Rok II. № 30—31. (65—66) Opłata pocztowa uiszczona ryczałtem Warszawa, 11 września 1927 r. Cena 30 gr.

Redaktor naczelny: Tadeusz Kończyc Przyjmuje we wtorki 4[30] — 6 pp. Redaktor: Eugenjusz Świerczewski Godziny przyjęć redakcyjnych od godz. 5 — 6 popoł. Redakcja i Administracja WARSZAWA, Złota 58, tel. 307-30.

COMOEDIA

TYGODNIK

TEATR • KINO • MUZYKA • LITERATURA

Oddziały prowincjonalne: WILNO, Wielka Pohulanka № 32 m. 4. LUBLIN, Dolna Panny Marji 12, m. 22. LWÓW, Janowska № 24, I-sze piętro. KRAKÓW, Al. Krasińskiego 21, I piętro. BIAŁYSTOK, Lipowa 31 POZNAŃ—Mostowa 16.

ZAGRANICA: PARYŻ, (18e), 8, willa Poissoniere. NEW-YORK 65 W 8th street NEW-YORK CITY.

Gdzie tkwi przyczyna kryzysu teatralnego.

II.

Repertuar jest rzeczą b. ważną, jest niejako surowcem, który dopiero po przetworzeniu w hutach i fabrykach staje się misternym instrumentem. Repertuar powinien opierać się na naszej rodzimej twórczości i to najpoważniejszej, najszlachetniejszej, albowiem każdy naród posiada swoje cechy odrębne. Ale sztuki te muszą ulec licznym transformacjom, aby odpowiadały dzisiejszym naszym pojęciom, aby miały jakiś związek z naszem współczesnem życiem społecznem. W przeciwnym razie będą tylko efektownymi starym rupieciami, wydobytymi z lamusa mniej lub bardziej pięknej tradycji. Tradycja jest nieraz rzeczą pożyteczną, zawiera, w literaturze szczególnie, wiele cennych rzeczy, ale dla teatru, który ma być wyrazem naszej epoki, — jest zabójcza. Widzimy to wyraźnie w dzisiejszych teatrach. Gdy wszystko pędzi w zawrotnem tempie naprzód: technika, nauka, a szczególnie formy życia społecznego — teatr pozostaje w tyle. Czasami stawia mały żółwi kroczek, ale zwykle konserwuje się, manieruje i staje się w swojej nieruchomej konwencjonalnej formie, zdobytej ongiś, już bardzo dawno — teatrem „klasycznym". Otacza nas obrzydliwa atmosfera flegmatyczności, jałowego sceptycyzmu, odczuwamy straszliwy brak hasła, któreby porwało wszystkich, natchnęło ideą, bohaterstwem, zdolnością do czynu rewolucyjnego. Wszystko człapie koło głupiej codzienności. Teatr żyje ideą, gdy mu jej brak — niema teatru. Dzisiejszy teatr nikogo nie itneresuje, krytycy bezskutecznie zachęcają publiczność, aby chodziła do teatru. Bo i po co? Przecież teatr obecny jest jej nietylko obojętny, ale wprost nudzi ją. Burżuazja ma music halle, pierwszorzędne restauracje, operetkę, a proletarjat nie znajduje tu żadnego tonu sobie pokrewnego, z teatru wieje obca dlań tendencja, często wyraźnie wroga, a czasem ukryta w morzu słodkich, kłamliwych słówek.

Niema dziś kryzysu teatralnego, albowiem niema teatru. Nie słychać wzniosłego, potężnego słowa.

Dzisiejszy rozwój teatru płynie słabiutkim, prawie niewidocznym ciurkiem obok olbrzymiego potoku, wodospadu rwącego życia. Uderzająca niewspółmierność.

Teatr dzisiejszy daleki od cudownej potęgi życia, wegetuje tylko jego okruszynami idjotycznego trójkąta, zdrady małżeńskiej, drobiazgów erotycznych, urojeń cierpiętników, których boli serce, że dusza jej cierpi, a tamten szlocha i tłucze rozpaczliwie łbem o twardy, okrutny mur obojętności i t. d.

Jakże to mizerne i śmieszne, co widzimy w dzisiejszym teatrze!

Prawdziwy teatr to walka. Jego humor komedjowy jest, jak śmiech stu marynarzy zaraźliwy, zdrowy, czerstwy, mający źródło w naszem realnem życiu społecznem. Jego dramat i tragedja, to nasza walka o byt, walka z przyrodą, walka o ideę. Boga, zwycięstwo. Walka zapamiętała, natchniona. Gdzieście ją widzieli w teatrze? Dzisiejszy teatr oddala się coraz bardziej od mas pracowników fizycznych i umysłowych i coraz bardziej jałowieje, staje się zbyteczny. Żadne dekoracyjne zmiany, ani architektoniczna przebudowa teatru nic tu nie pomogą. Tu trzeba użyć radykalnego środka.

Zdumiewające jest, że tylu artystów inteligentnych, zdolnych do pracy pożytecznej, biernie się odnosi do systematycznego ogłupiania ich nędznym repertuarem, którego pewne sztuki utrzymują się nieraz b. długo na afiszu. Ile taki artysta „korzysta" przez mechaniczne ględzenie tych samych słów w ciągu całego roku wieczór po wieczorze — mogą aktorzy sami najlepiej powiedzieć. Ale nasze aktorstwo z dziwną pokorą, niewolniczością poddaje się temu stanowi rzeczy. I jeśli czasem ktoś zaprotestuje, to jest nim prawie zawsze człowiek z poza teatru. Fakt ten nasuwa smutne refleksje. Teatr dzisiejszy jest arcydowcipnie skonstruowaną maszyną dla zabijania indywidualności ludzkiej, i pod tym względem konkurować z nim może tylko wojsko, szczególnie podczas wojny. Aktor jest lalką, pozytywką, małpką, która skacze na rozkaz absolutnego władcy — reżysera. Teatr jest syntezą wszystkich gałęzi sztuki. Z tem twierdzeniem ogólnie zgadzamy się. Ale prawie od początku istnienia teatru brakło w nim równowagi. Zawsze przeważał jakiś rodzaj pracy teatralnej na niekorzyść pozostałych. Różnie bywało, raz był to dominujący wpływ autora, potem aktora, potem reżysera, inscenizatora a przez pewien czas nawet dekoratora! Coraz to nowe „reformy" właściwie zdążają tylko do t. zw. samowystarczalności teatru. Ba, są jeszcze tacy, którzy o zyskach marzą! Teatr prawdziwy musi przynosić deficyt i nie może być interesem dochodowym. Możemy zapewnić wszystkich reformatorów finansowych teatru i jego właścicieli, że teatr ich będzie przynosił coraz większe deficyty. Chyba, żeby zmienili teatr na coś zupełnie innego (w tym kierunku robią już pewne próby — np. wprowadzają na scenę nagość, pikanterję, sensację kryminalną). Dzisiejszy teatr (używamy specjalnie przymiotnika „dzisiejszy" dla odróżnienia pojęcia teatru prawdziwego od jego marnej karykatury), jest ciężkim, mało ruchliwym aparatem, którego ożywić już nie można. Cała ta instytucja doszczętn e zbankrutowała z chwilą, gdy upadły resztki feodalizmu w postaci ukorowanych jej opiekunów. Należy ją bezwzględnie zburzyć i na jej gruzach stworzyć nowy teatr, któryby był prawdziwym wyrazem naszych tęsknot i idealizmu. Wielka artystka Eleonora Duse wyraziła swój pogląd na dzisiejsze jego położenie: „Aby teatr ocalić, należy go zburzyć; wszyscy aktorzy i aktorki powinni wyginąć od dżumy, gdyż zatruwają powietrze i uniemożliwiają życie sztuce. Musimy wrócić do epoki Greków i grać pod gołem niebem. Dramat zamiera z powodu tych krzeseł parteru i lóż, przez te wieczorowe tualety i tę publiczność, która przybyła do teatru dla przetrawienia swego obiadu".

Ani sensacje repertuarowe, ani reformy techniczne nie zwyciężą kryzysu teatralnego. Tu chodzi o ducha teatru, o system pracy i jej celowość.

H. Ostrowski.

Premjery Warszawskie.

„Niewierna"

Komedja Bracco'a o „niewiernej" żonie dobrze już jest przyprószona siwizną, wieku jej jednak nie można sądzić według daty powstania, w dziedzinie bowiem literatury dramatycznej jest ona jak ludzie dzisiejsi, wśród których, jak wiadomo, niema starych. Mimo lat poważnych jest ona wciąż młoda, na młodość tę bowiem składają się przedewszystkiem dwa czynniki: temat, obracający się około wiecznie żywego zagadnienia zazdrości małżeńskiej i doskonałe dla aktorów role. Temat „Niewiernej" wyzyskany jest ze stanowiska techniki dramatopisarskiej wybornie i z rzadką zaprawdę, zwłaszcza w ostatnich latach, precyzją, polegającą na c z y s t o ś c i l i n j i komedjowej, której nie mącą żadne odstępstwa lub koncesje na rzecz bądź innych rodzajów literackich, bądź też na rzecz gustów „szerokiej" publiczności. „Niewierna" jest komedją czystej krwi i dlatego choćby komedją w całem tego słowa znaczeniu dobrą, słucha się też jej z równem zaitneresowaniem dziś tak jak i przed ćwierćwieczem.

Rasowość jej pozatem tkwi i w tem, że aby wywołać należyte wrażenie, nie wymaga ona wyjątkowego wykonania. O ileż więc większe musi sprawiać zadowolenie artystyczne, gdy wykonanie to stoi na tak wysokim poziomie, jak to, które zawsze miała w Warszawie, poprzednio w Rozmaitościach i teraz już w Teatrze Narodowym.

Chlubnym dalszym ciągiem tradycyj, jaką pozostawiła gra w „Niewiernej" Ludowej, Leszczyńskiego (czy nie grywał również roli męża i Nowicki?) oraz Wolskiego — jest tercet obecny: Ćwiklińska, Brydziński i Różycki.



Ćwiklińska — „Niewierna".

Nie dziwimy się, że na pierwszy swój występ w Teatrze Narodowym p. Ćwiklińska wybrała właśnie tę rolę, w niej bowiem, jak mało w której, może wykazać wszystkie znamiona swego tak wysokiej miary talentu komedjowego: nieskazitelną dykcję, rzadką umiejętność prowadzenia djalogu, niepodrabiany humor, finezję i wdzięk swoisty. Podkreślanie tych zalet byłoby stwierdzaniem rzeczy dawno stwierdzonych, nic też dziwnego, że p. Ćwiklińska wzbudziła na premjerze jednomyślny wręcz zachwyt.

Sekundujący jej Brydziński wywoływał nie mniejszy zachwyt swą grą w jak najlepszym stylu komedjowym, przez cały czas utrzymaną w tonie, lekką, pełną niespodziewanych błysków, i akcentów, tak, iż podziw aż brał, gdy sobie uprzytomnialiśmy inne, tak dalece różne od tej role tego artysty z repertuaru dramatycznego.

Rozkoszą było patrzeć na Różyckiego i słuchać go gdy rozmawiał ze swą partnerką lub gdy w akcje trzecim musiał cały wypowiedzieć się w grze mimicznej. Wśród aktorów młodego pokolenia w Teatrze Narodowym żaden zapewne, jeżeli chodzi o komedję nie posiada tak wysokiej „klasy", jak on i jeżeliby trzeba było odpowiedzieć na pytanie: kto może zastąpić Wolskiego— bez wahania wymieniłbym tylko jego.

Do tego, że wieczór należał do najlepiej w Teatrze Narodowym udanych wieczorów, przyczynił się niemało mistrz Solski, który wyreżyserował „Niewierną" ze zwykłym u niego dla teatru i literatury pietyzmem i sumiennością.

M. Rulikowski.

„Dom Warjatów"

Przed właściwem rozpoczęciem sezonu Teatr Letni, jakby na marginesie swego planu repertuarowego; wystawił ostatnio starą krotochwilę K. Laufsa „Dom warjatów", liczącą sobie kilkadziesiąt lat wieku.

Naiwne, mocno staroświeckie zawikłania sytuacyjne, które plączą się w nieskończoność, bawią nieskomplikowaną fabułą widzów, którzy latem są szczególnie wyrozumiali dla krotochwilowych perypetyj.

Pod reżyserją dyr. Chaberskiego „Dom warjatów" istotnie miał warjackie tempo i stworzył na widowni atmosferę nieustannego śmiechu i niefrasobliwej beztroski.

Na czele wykonawców kroczył Orwid ze swoją nieporównaną siłą komiczną, jako poczciwy wujaszek Clapson, któremu normalny pensjonat wielkomiejski wydaje się domem warjatów. W innych rolach werwę i zacięcie iście farsowe wykazali: Rotter-Jarnińska, niezapomniana weteranka krotochwili warszawskiej Michalina Łaska, Jarszewscy, Rapacki, chwilowo przez teatr Letni pozyskana znakomita komiczka Chaveau, Bay-Rydzewski; dobrze spisywało się najmłodsze pokolenie: miła Lenerówna, Hnydziński, Wrącki, Zakrzyńska, Mielęcka i t. d.

E. Świerczewski.



Orwid — przezabawny wujaszek Clapson w „Domu warjatów".

Rzut oka na sezon 1926/27
w teatrach warszawskich.

Przystępując do wydania sądu o ostatnim okresie pracy warszawskich teatrów dramatycznych, uważałem za stosowne przypomnieć sobie enuncjacje dyrektorów teatrów, poczynione wobec prasy u progu ubiegłego sezonu. Stosunek tego, co zostało dokonane do pięknych i górnych zapowiedzi, miał również być probieżem wartości danej placówki artystycznej w omawianym czasokresie.

Dyr. Lorentowicz zapowiedział między innemi następujące sztuki w repertuarze Teatru Narodowego na sezon 1926/7: „Król Agis“ Słowackiego, „Akropolis“ Wyspiańskiego, „Dziady“ Mickiewicza, Romeo i Julję“ z Osterwą(!) Szekspira; „Nieszczęście“ Maeterlinka; „Zwiastowanie“ Claudela; „Adrjannę Lecouvreur“ Scribe'a (z p. Pancewiczową...); „Komendanta Paryża“ Nowaczyńskiego; „Śluby“ A. Górskiego; nowe komedje Grubińskiego, Kiedrzyńskiego i innych. A więc repertuar godny pierwszej sceny stołecznej, której działalność leży w sferze zainteresowań całego państwa.

Wszystkich powyżej wymienionych sztuk nie było nam dane ujrzeć w Teatrze Narodowym. W samem stwierdzeniu tego faktu mieści się ostry zarzut, którego uzasadnienie staje się zbyteczne. Wypada nam się z kolei zastanowić nad tem, co pierwsza scena narodowa zaprezentowała w ubiegłym sezonie. Na wstępie zasadnicza uwaga: mówiąc o Teatrze Narodowym musimy stosować zupełnie inne kryterja, niż do innych scen dramatycznych. Jak na dobry teatr byłaby działalność tej placówki zadawalniająca, jak na reprezentacyjny Teatr Narodowy pozostawiła dużo do życzenia. Gwoli sprawiedliwości należy jednak stwierdzić, że sezon ubiegły był znacznie lepszym niż za dyrektury Kamińskiego. W rozwoju swym nie poszedł jednak naprzód w tym kierunku, jaki mu w swej chlubnej działalności zakreślił Osterwa, to znaczy, że się mimo wszystko... cofnął.

W przeciągu całego okresu kilka zupełnie nieudałych przedstawień („Sen srebrny Salomei“, kilka niezłych („W miłosnym labiryncie“) parę dobrych, zawdzięczających powodzenie głównie autorom i głównym wykonawcom („Uśmiech losu“: Perzyński — Jaracz; „Mściciel“: Przybyszewski; „Farys“: Miłaszewski — Węgrzyn; „Aktorki“: Krzywoszewski, Zelwerowicz, Al. Jasińska i Pancewiczowa i dwa, dosłownie dwa prawdziwie wielkie i godne pierwszej sceny: „Król Edyp“ i „Książę Niezłomny“. Pierwszy osiągnął niebywały sukces dzięki świetnej reżyserji Zelwerowicza i odtwórcy roli tytułowej — Węgrzynowi, drugi, pomimo zasadniczych usterek, był hołdem złożonym godnym prochom Słowackiego i koncertem gry Osterwy przy tragicznem wprost nieporozumieniu w obsadzie pozostałych ról, których wykonawcy nie byli zupełnie do nich predestynowani. Więc opisanego stanu rzeczy należy przypisać brakowi odpowiednich sił reżyserskich i nieodpowiedzialnym cięciom redukcyjnym, dokonanym w zespole na początku ubiegłego sezonu. Niejednokrotnie wskazywano na łamach „Comoedji“, że mamy prawo i obowiązek domagać się od Teatru Narodowego pierwszorzędnego zespołu, a fakt że dyr. Lorentowicz hołduje zasadzie usuwania co najlepszych sił z obsady reprezentacyjnej sceny, wydaje nam się być objawem jakiegoś mylnie pojmowanego demo-kratyzmu w dziedzinie sztuki i sprzyjanie rozpanoszeniu się przeciętności. Do czego taki stan rzeczy doprowadza, widzieliśmy w ubiegłym sezonie: poza kilku świetnymi wykonawcami czołowych ról, mieliśmy ciągłe koncerty nieudolności gry aktorskiej („Różyczka“, „Madonna“). Pomimo całego bowiem uznania dla takich zapowiadających się talentów jak Jaroszewska, Żabczyński, Szymański i inni, uważamy jednak, że wysuwanie ich na pierwszy plan w Teatrze Narodowym jest zasadniczo błędnem. Grzechem jest zamykanie podwojów sceny reprezentacyjnej przed takiemi siłami jak Solska, Adwentowicz; pozbywanie się takich, jak: Leszczyński, Ordon-Sosnowska, Frenkiel, Pancewiczowa, Pichor-Śliwicka i in. i doprowadzanie do takiego stanu rzeczy, że cały niemal ciężar kreowania głównych ról kobiecych spada na jedną, czy dwie aktorki, jak w tym np. sezonie.

Obecny zespół Teatru Narodowego i tendencje jego kierownictwa nie dają nam najmniejszych gwarancyj, że dotychczasowy stan rzeczy ulegnie poprawie na lepsze.

Z kolei wypada nam omówić działalność teatrów Szyfmana.

Dyr. Szyfman nie mógł spełnić całego szeregu zapowiedzi, ale usprawiedliwia go poniekąd fakt, że nie korzystał z żadnych subsydjów społecznych i że w ramach swoich materjalnych możliwości dążył do osiągnięcia wysokiego poziomu artystycznego dla swych teatrów.

Bezwzględną zasługą dyr. Szyfmana było pozyskanie dla Teatru Polskiego reż. L. Schillera. Jemu zawdzięcza Teatr Polski szereg potężnych inscenizacyj z „Samuelem Zborowskim“ na czele. Pomimo całego szeregu zastrzeżeń co do poziomu artystycznego scenicznych „Dziejów Grzechu“, należy je uznać za sukces Teatru Polskiego, przyczem nie powino tu być obojętnem zjawisko, że spopularyzowano utwór Żeromskiego i mimo całe nowatorstwo pomysłów, osiągnięto sukces kasowy.

Kulturalnym był giest dyr. Szyfmana i reż. Schillera, który z wielkim nakładem sił i kosztów dali świetną oprawę sceniczną debjutowi Słonimskiego w jego poemacie dramatycznym „Wieża Babel“.

W przeciwstawieniu do Teatru Narodowego zdołał Teatr Polski skupić wokół siebie najlepsze siły aktorskie. Kazimierz Junosza Stępowski, którego talent osiągnął szczyt rozwoju w ostatnich latach pracy w Teatrach Polskim i Małym, stworzył w bieżącym sezonie kilka nowych mistrzowsken kreacyj, jako Płaza-Spławski w „Dziejach Grzechu“ i Car Paweł w sztuce Mereżkowskiego. Marja Przybyłko-Potocka stworzyła niezrównaną kreację Adrjanny Lecouvreur, zapewniając sztuce Scribe'a trwały sukces.

„Teatr Mały“ zrezygnował w tym roku z charakteru scenki awangardy literackiej. Zaprezentował nam jednak zdrowy element komedjowy, przyczem największy sukces osiągnął w komedji Kiedrzyńskiego: „Nie trzeba się niczemu dziwić“ (mistrzowska gra Stępowskiego i Malickiej). Na scenie tej święcił w ubiegłym sezonie oryginalny jubileusz Niccodemi, którego „Świt, dzień i noc“ w wykonaniu Węgierki i Malickiej, nie schodząc z repertuaru od trzech lat, osiągnął rekordową cyfrę około trzystu przedstawień.

Fakt, że dyrektor Szyfman pozyskał sobie na przyszły sezon nowe siły aktorskie i reżyserskie i powierzył reżyserję i kierownictwo literackie swych teatrów L. Schillerowi, każe nam się spodziewać prawdziwie twórczych poczynań artystycznych na tych dwóch placówkach teatralnych.

Miejski teatr komedjowy pod dyrekcją Emila Chaberskiego zasłużył sobie w ubiegłym sezonie na zupełne uznanie. Jeśli chodzi o stronę artystyczną, to zerwał w tym roku z płytką farsą francuską i zaprodukował nam poraz pierwszy zdrowy humor amerykański — („Tajemnica Powodzenia“ i „Potęga reklamy“). Nie spełnił swych zapowiedzi co do sztuk włoskich, a do repertuaru krajowego (Rapacki, Fijałkowski, Hertz) nie miał szczególnego szczęścia. Wziął na siebie zadanie teatru popularnego, dając przedstawienia dla związków robotniczych. Mimo, że uważamy, iż zadanie teatru ludowego nie pokrywają się z działalnością Teatru Letniego, musimy pochwalić dobre intencje dyrektora Chaberskiego. Jeśli chodzi o zespół, to dawał się coprawda odczuwać brak sił tej miary, co Fertner i Ćwiklińska, mieliśmy tu jednak zapowiedź pierwszego prawdziwie welkego talentu wśród młodego pokolenia w osobie świetnego komika Kurnakowicza.

Do zasług Teatru Letniego dołącza się tak wyjątkowa, jeśli chodzi o Teatry Miejskie, a mianowicie to, że jest materjalnie samowystarczalnym. W przyszłym sezonie pójdzie Teatr Letni dalej po linji komedjowej, a pozyskawszy sobie napowrót Ćwiklińską i Fertnera, może nadal liczyć na trwałe powodzenie.

„Teatr Ćwiklińskiej i Fertnera“ — de mortuis nil nisi bene“ — przestał istnieć, po co więc wyliczać jego błędy (a chciałoby się tak skarcić fakt, że mimo szumnych na ten temat zapowiedzi, nie wystawił żadnego współczesnego autora polskiego!) Dał nam szereg koncertów gry Ćwiklińskiej i Fertnera, wystawił szereg dobrych komedyj i fars.

Kończąc refleksje nad ubiegłym sezonem, nie od rzeczy będzie tu zanotować jeden smutny fakt.

Nie wiadomo z jakich przyczyn teatry polskie skazały na banicję utwory sceniczne Nowaczyńskiego. Pomimo zapowiedzi nie wystawiono i w tym sezonie jego sztuki: uważamy, że dzieje się w ten sposób krzywda zasłużonemu dramaturgowi i publiczności, którą od szeregu lat odcięto od jego twórczości dramatycznej. W równej mierze jest nietaktem niedopuszczenie do głosu Brunona Winawera, którego komedja „Frydłęd jun“ nie wiadomo z jakich przyczyn nie ujrzała światła kinkietów teatralnych. W równej mierze pozostaje dla nas zagadką, gdzie się podziały zapowiedziane utwory Grubińskiego, Iwaszkiewicza („Złodziej idealny“), Rogowicza („Dalila“) i „Śluby“ Górskiego).

Henryk Adler.

„Fura słomy“
w teatrze Małym.

„Fura słomy?“ a może „Fura sieczki“, lub „Fura siana“?! Wszystko jedno: Trochę sieczki w głowie, trochę trocin w sercu, gruczoł erotyzmu rozwinięty nadmiernie, cyniczna pogoń za użyciem zawsze i wszędzie, pod wszelką postacią, a zwłaszcza na cudzy koszt — ot ludzie powojenni, „ludzie tymczasowi“, jak ich nazwał Kawecki w swej komedji przeszłoroczneј.

Wesoły kpiarz, żywy okaz nieustającej młodości, Kawecki jako rasowy pisarz sceniczny namalował z wielką brawurą trzy akty komedji mieszczańskiej, powojennej, nieco za plotkarskiej w stylu i poziomie, lecz żywej, barwnej i zabawnej.

Kawecki z tupetem i humorem podtrzymuje swą budowę, choć mu się ona chwieje i trzeszczy. Ufortyfikował jednak autor swą sztukę na odpowiedzialnych barkach Maszyńskiego, który truposza może swym humorem do życia powołać, i przybrał na sojusznika wdzięk i talent Mili Kamińskiej.

Wprowadził Kawecki na swą „słomę“ trzy powabne, choć zbyt rozigrane trzpiotki: miłą p. Szymbortówne, która, porzuciwszy „Qui pro Quo“, z powodzeniem przeszła do komedji, grając z umiarem i taktem, oraz pp. Skibińską i sympatyczną debiutantkę p. Anetę Rutkowską.

Humor bezapelacyjny reprezentowali z niepowszednią brawurą: Grabowski, Krzewiński i Modrzewska, jak zawsze, utrzymana w typie i charakterze, jakiego od niej wymagał autor. Nowozaangażowany artysta p. Grolicki jest siłą pożądaną i najwidoczniej zdolną.

Reżyserja p. Węgierki uwydatniła groteskowość komedji Kaweckiego, słusznie przesuwając jej punkt ciężkości ku wyraźnej krotochwili.

E. Świerczewski.



Mila Kamińska.

„Mandaryn Wu“
na scenie teatru Polskiego.

Teatr Polski wystawia obecnie głośną od szeregu lat sztukę angielsko-chińską Wernona i Ovena: „Mandaryn Wu“.

Stary arystokrata chiński, któremu córkę uwiódł syn bogatego przedsiębiorcy angielskiego, mści się okrutnie nietylko na uwodzicielu, lecz i na jego rodzinie. Mandaryn Wu zabija własną córkę, torturuje pojmanego przez siebie uwodziciela, niszczy przedsiębiorstwa jego ojca, zatapia jego okręty, wznieca strajk wśród jego robotników, wreszcie zwabia do swego domu matkę uwodziciela, by ją shańbić i dopełnić miary swej zemsty. Wskutek przypadkowej pomyłki Mandaryn Wu pada otruty, nie nasycony do dna swej żądzy strasznego odwetu.

Oto szkielet tej barwnej awantury, którą nam wczoraj Teatr Polski przypomniał w przecudownych dekoracjach Frycza.

Postać starego arystokraty chińskiego, postać egzotyczna, w której elementy psychiki wschodniej łączą się organicznie z ogładą skończonego europejczyka, ma w sobie wielki urok dla odtwórcy. W pamięci bywalców całej Polski żyje postać Mandaryna Wu w arcyroli Kazimierza Kamińskiego. Potwornego demona zemsty zagrał wczoraj Junosza - Stępowski. Była w nim jakaś ściszona, a groźna posępność, była nieodwołalność bezlitosnej żądzy, było wreszcie odwieczne wschodnie okrucieństwo, które tak obce jest psychice europejczyka.

Inni wykonawcy obecnego wznowienia grali dość nierówno. P. Stoma zbyt jaskrawo podkreślił chamstwo i brutalność groszoroba angielskiego; pani Kunina jest bardzo utalentowaną i cenioną artystką jako wykonawczyni ról o szerokim zakroju dramatycznym w sztukach zupełnie innego typu, aniżeli „Mandaryn Wu“; słodka uwiedziona Chinkę zagrała z zapamiętaniem się panna Kuncewiczówna, a p. Wesołowski — płochego młodzieńca. Reszta wykonawców poprawna: całość starannie ujęta przez reżysera p. Borowskiego; przydałby się jednak żywszy rytm akcji.

E. Świerczewski.



Junosza Stępowski

„Być albo nie być" — Melpomeny.

Tygodnik „Prawda", redagowany w Łodzi przez p. Piotra Zielinę, jeden z najlepszych tygodników pozawarszawskich, zamieścił artykuł znakomitego estetyka i krytyka, Cezarego Jellenty, który w sposób niezmiernie przenikliwy i głęboki ujął istotę zagadnień teatru w Polsce i związanych z niemi planów i organizacyjnych projektów p. Kriwoszejewa.

Rzecz ta zasługuje ze wszechmiar na zapoznanie się z nim sfer artystyczno-teatralnych, to też po porozumieniu z autorem za jego łaskawem zezwoleniem podajemy przedruk tego znamiennego i błyskotliwego artykułu.

I.

Teatry bankrutujące, teatry zamykane teatry przerabiane na kino, teatry w niełasce, teatry w rękach dyletantów — oto pierwszy rys marazmu scen polskich.

Sala pusta, sala kartkowana, sala ziewająca, sala pozbawiona elementarnego poczucia kiedy się trzeba śmiać, a kiedy płakać — oto drugi rys marazmu.

Artyści kokietujący urodą i zaniedbujący pracę nad koncepcją roli, artyści wędrujący z teatru do teatru, od dyrektora do dyrektora, najmujący się temu, kto da więcej, artystki poważne i zdolne, którym jednak całkiem jest obojętne, że na pojutrze już nie będzie ani jednej takiej mistrzyni jak Przybyłko-Potocka lub Solska, artyści, słowem na wymarciu w braku wyższych aspiracyj — oto trzeci rys marazmu teatralnej.

Publiczność — uważająca, że najlepszym teatrem jest każda z dziesiątka nowopowstałych eleganckich kawiarni, że nawet kinematograf jest już śmiertelnym wrogiem ludzkości, że tylko absolutna bezmyślność i tycie daje szczęście i zbawienie duszy. — publiczność zblazowana, zanim zdążyła się rozpalić i krytykująca zanim zdołała zobaczyć — oto czwarty rys marazmu teatralnego.

Nie wymieniam już piątego, szóstego i dalszych. Każdego bowiem z już wymienionych dość na to, żeby Melpomena musiała zastanawiać się coraz częściej nad hamletowskiem: „być albo nie być" i brała je za problemat swój własny.

Jeszcze tylko jedną cechę rozkładu i upadku przytoczę: powszechną prawie świadomość tego marazmu. Lepsze koła inteligencji wiedzą o nim, wiele o nim mówią i nawet piszą, ale na wszelkie środki i pomysły, mogące zapobiec ostatecznemu upadkowi, patrzą znowu z niechęcią lub lekceważeniem. Otóż tu jest punkt ciężkości tragikomedji — w tym paraliżu nie mogącej się podnieść z barłogu — woli reformy. W tych wszystkich sofizmatach, któremi opinja usiłuje usprawiedliwić przed sobą samą swoją apatję czy niedołęstwo.

Zdawało się przez jakiś czas, że oczy wszystkich zwrócą się ku projektowi p. Macieja Krywoszejewa, który niewątpliwie znalazł coś w rodzaju pionu dla chwiejącej się to na prawo to na lewo masy teatralnej. Jego „Organizacja teatrów Rzeczypospolitej Polskiej" konsoliduje byt teatrów, wiąże je z sobą całkiem naturalnem poczuciem wzajemnej, organicznej zależności i opiera je wszystkie na jednym wspólnym fundamencie samopomocy, współpracy i jedności myśli przewodniej. A nie— po kilku dyskusjach rzeczowych i przyjaznych — przyszła fala wystąpień wrogich, które niewiadomo skąd się biorą, ale napewno nie z miłości dla prawdy, dla sztuki lub dla teatru. Są to raczej zwykłe, nieodzowne w naszem polskiem życiu próby zdyskredytowania nowości, gdy nie można jej zwalczyć logiką i rozumowaniem, są to instynktowne odruchy gniewu, że ktoś tam gdzieś miał znakomitą myśl i zdobył się na pracę jej przetrawienia i ujęcia w porządny system.

Więc chociaż warszawski tygodnik teatralny „Życie teatru" otworzył swe łamy dla dyskusji nad projektem p. Krywoszejewa, choć na nich zabrali głos rzeczoznawcy teatralni i finansowi i wszyscy jednogłośnie i energicznie nawoływali sfery rządowe do zajęcia się jego „Ustawą", jako istotnie rozwiązującą kwestję, choć na walnem dorocznem zgromadzeniu „Związku artystów scen polskich" był on temu, tak wielkiemu, kremium przedstawiony i niejako uzyskał przez to „prawa publiczności" — w obecnej chwili złe, czy zawistne moce, chcą projekt podgryść i pognębić. Sądzę jednak, że wobec zupełnej normalności tego rodzaju agitacji, tego stałego towarzysza idei nowych, projektodawca nie osłabnie w swej energji szukania dlań dróg realizacji, owszem, w gatunku wytaczanych przeciw sobie zarzutów widzieć powinien raczej pośredni dowód: że ma słuszność.

Lecz wśród zarzutów były i takie, które wypływały nie ze złej woli, lecz z pewnych obaw o charakterze artystycznym; inne wytykały projektowi... biurokratyzm, przeszczepianie na grunt nasz „pryn- połączył w jedno spokojne i nieodwołalne potępie- cypialności" rosyjskiej. Jedne i drugie misternie nie Józef Kotarbiński. I tego najwięcej się powinien projekt p. Krywoszejewa obawiać. Wybitny aktor i pisarz uderzył w ton demagogiczny, t. zn. najbardziej skuteczny i liczyć mogący na posłuch szeroki. Takiemu głosowi lubią już wtórować na amatora — rozm. I wtedy zagłuszyć mogą kocią muzyką nawet tak rozważne, wszechstronne i beznamiętne oświetlenie „Organizacji", jak to, które nie żałując czasu i metody, podał Czesław Jankowski, zdeklarowany, rzecz prosta i zrozumiała — zwolennik istotnej odnowy, a więc i koncepcji p. Krywoszejewa.

„Biurokratyzm", „etatyzm", „anti-indywidualizm" — straszaki spóźnione o sto lat. Płachty, uchodzące za sztandary, wzięte z lamusa, kiedy idea kooperatywy jeszcze się nawet nie śniła nikomu. Kiedy teatr był improwizacją, commedia delle arte, koncertem, a â livre ouvert, a nie instytucją, w której się organizuje dwieście wykutych prób dla efektu naturalnego zżycia się i zgrania artystów — jak to bywało w teatrze Stanisławskiego.

Mówić o etatyźmie teatru — to znaczy absolutnie nie rozumieć ducha czasu, gorzej: zamykać oczy na tysiące ciekawych i znamiennych symptomatów dzisiejszego życia zbiorowego.

Oto powstaje wielka propaganda teatrów ludowych i wciąga w siebie szerokie masy. Oto rodzi się teatr żołnierski i państwo, chcąc nie chcąc, musi się nim opiekować, — ale ono chce, bo wie jaka to sprawa ważna. Oto wystawia Osterwa „Księcia Niezłomnego" w wielkim dziedzińcu Szkoły Podchorążych i wydobywa — nie on pierwszy — teatr z zamkniętej budy i ściele go wśród tłumów. Oto wystawiają „Kościuszkę pod Racławicami" z udziałem żołnierzy i ludu na otwartym stadjonie. Miasta i gminy organizują wspaniałe przedstawienia operowe dla wielu tysięcy widzów, jak w lesie nad Sopotami — przedstawienia cudowne i wielkie. Zbiorowość, duch gromady wkracza na scenę przez wrota „Nieboskiej" Krasińskiego, a gdzie jest zbiorowość, tam jest i element społecznej lub ogólnonarodowej woli.

Operę wielką w Paryżu przemianowują na „Téatre National". Czechy, na szczycie wzlotu patrjotycznego stawiają „Narodni Divadlo". My się pysznimy „Teatrem Narodowym". Rządy używają teatrów do celów rozpowszechniania idej. Rządy nowych republik w imię hasła demokratyzmu i zerwania z przeszłością uprzystępniają teatr ludowi, jak ongi czynił to radykalnie wielki państwowiec ateński — Perykles, a jak u nas poniekąd uczyniono, wystawiając w rynku starego miasta fragmenty „Kordjana" i „Księdza Marka" dla uczczenia przesuwających się przez Warszawę prochów Juljusza Słowackiego.

W skromnych rozmiarach świat cały odnawia sławne tradycje Igrzysk olimpijskich, tego najwspanialszego sharmonizowania popisów genjuszu indywidualnego z inicjatywą i protekcją państwa.

Nawet wówczas, kiiedy teatry były królewskiemi lub cesarskiemi, sznur pępkowy, wiążący je z państwem, był niewątpliwy. Monarchowie, źli, czy dobrzy, despoci czy mecenasi. *Le roi Soleil*, czy władca ciemności, był lub udawał, że był tarczą teatru. A gdy tron runął i dana opera przestała być „królewską", lub „cesarską" a stawała się Staatspore, jak berlińska, rzeczpospolita odrazu i jawnie stroiła ją w godło państwowości.

Czasy nowe, czasy dzisiejsze demokracji i republikańskiego ducha, tembardziej prą do tego, żeby rządy roztaczały swą opiekę nad teatrami. Rządy republikańskie, zarówno wtedy gdy są naprawdę demokratyczne i wtedy, gdy demokratyzmem kokietują, muszą iść drogą Peryklesa i tem samem wnoszą w ustrój teatrów element polityczny. Państwo jeśli chce naprawdę przeciwdziałać nadmiernej centralizacji życia kulturalnego — i jeśli przytem chce wychować społeczeństwo — musi na teatrach trzymać swoją rękę, chociażby ona była łapą. A jeśli w dodatku na tych teatrach ciąży spadek wielowiekowego analfabetyzmu ludu, państwo musi z nim walczyć i tępić go, jak również walczyć z chamstwem i brutalnością gustów i rozrywek. Prywatny przedsiębiorca, choćby najgenjalniejszy i najbogatszy, nic tutaj nie zdziała.

W samej istocie teatru, jako publicznego widowiska, powtarzającego wielokrotnie jedną i tą samą sztukę tak, ażeby możliwie wszyscy ją widzieli — tkwi element komunalny, reprezentatywny, a więc i państwowy. Sztuka kasowa, staje się sztuką prawie państwową, za którą sypią się ordery, dekoracje, odznaczenia, jubileusze, fanfary i t. p.

Żadne państwo niema tej misji w stosunku do teatru i do społeczeństwa, jak Rzeczpospolita Polska. Ono ma zadanie wdzięczne i wspaniałe, jako oparte na świeżych, wrażliwych żywiołach ludu, na narodzie, którego chwytność wrażeniowa, żądza wzruszeń, pozostaje w najfatalniejszej dysproporcji do możności jej zaspokojenia. I nigdzie się tak zabójczo nie marnuje chętnej i gotowej do oklasków i do łez publiczności, jak w Polsce. Nigdzie teatralna, by tak rzec, elektryfikacja kraju nie prosi się tak o pomoc zgóry i nie rokuje takich obfitych rezultatów, jak u nas.

Do takiej teatralnej elektryfikacji prowincyj, dzielnic, gmin, słowem całego kraju — projekt p. Krywoszejewa nawołuje i daje sposoby.

II.

Artyści bez dogmatu.

Melpomena, jeśli nie chce zginąć, musi się zdecydować na zastąpienie anarchji przez organizację.

„Organizacja teatrów Rzeczypospolitej Polskiej" pomysłu p. Macieja Krywoszejewa jest, przyznaję to uczciwie — koncepcją szeroką i centralną i jak każda tego rodzaju koncepcja, ma wyższość nad koncepcyjkami teatralnych koncipientów. Każda idea szeroka, syntetyczna, wali niemiłosiernie w drobne egoizmy i ambicyjki w ważność czy to radnych miejskich, czy to dyrektorów i kierowników pomniejszych teatrów. Każda tego typu reforma zachęca, zapładnia i rozświetla. Poddaje jednostki, służące sztuce z łaski, krnbąrnie, bezładnie i bez dogmatu — nakazom organizacji, która żąda posłuszeństwa w imię ogólnego dobra sztuki i daje rękojmię bezpieczeństwa bytu i talentu.

Sam ten pierwiastek organizacji całego teatralnego społeczeństwa jest już postawieniem go na fundamencie i wyrwaniem go z objęć dotychczasowej anarchji. Jest wiara w kolektywny rozum artystów i znawców teatru i niewiara w szczęśliwą ruletkę przypadkowych powodzeń. Jest apelacja do zorganizowanej opinji fachowców, w przeciwieństwie do tyraljerki jednokonnych usiłowań — stale prowadzących do bankructwa materjalnego i moralnego rozbicia.

Być może, iż p. Krywoszejewowi podsuwam własne swoje myśli, ale to jest tylko dodanie komentarzy do nagiego szkieletu projektu, całkiem słusznie obracającego projektu, całkiem słusznie obracającego się śród kategoryj i paragrafów czysto praktycznych. Lecz praktyczność p. Krywoszejewa jest nierozerwalnie połączona z niedopowiedzianą ideologją, a w każdym razie bierze się ze stwierdzonego faktu anarchji.

Przeciwstawienie anarchji nie może być bynajmniej organizacja państwowa teatrów — nic podobnego — lecz koordynacja samych tych czynników artystycznych, które, idąc w rozsypkę, idą nazbyt już często na marne. Pan Krywoszejew, doskonale czując czułe miejsca państwowości, omija starannie kwestję jakiejkolwiek subwencji ze strony skarbu i opiera pomyślane przez siebie „Przedsiębiorstwo" na zasadzie zupełnej samowystarczalności. Jest to posunięcie doskonałe. Ani wolno kłaść takich ciężarów na uginające się i bez tego plecy skarbu, ani byłoby to dobre dla spopularyzowania projektu, o którym mowa. Najlżejsza aluzja do pomocy państwa jużby go odrazu zdyskredytowała. Takie bowiem jest hasło dnia i polityki oszczędnościowej. Wierzę jednak głęboko, że państwo nie jest znowu takim potworem i że gdyby miało przed sobą naprawdę organizację teatrów mądrą i celową, nie jeden grosz przeszedłby z jego kasy do kasy „Przedsiębiorstwa".

Również zręcznością taktyczną jest obetnica różnych dodatkowych imprez dochodowych, które „Organizacja" mogłaby podjąć. Oczywiście, tak wielka cało-narodowa firma — mogłaby wymyśleć sto różnych źródeł pobocznych dochodu: radjowe, kinowe, aeroplanowe, sportowe etc. Autor projektu zna swoją publiczność i wie czem ją znęcić i przekonać. Ale zaletą rdzenia projektu jest to, że on się może bez tej ultra-praktycznej kokieterji obejść. Ma w swej ręce znakomity materjał i plan budowy — ozdoby przyjdą same przez się. Pan Krywoszejew, który tak świetnie ocenia, z bezpośredniego obcowania, siły i rodki scseny naszej, mówiąc, językiem Bogusławskiego, wie, że z nich dźwignąć można szereg gmachów imponujących sztuki — w drodze li samopomocy. On się nie umizga do państwa, aczkolwiek nic o tem nie mówi, że bałby się jego dyletantyzmu i nieufności i tego, cobym pozwolił sobie nazwać: „Snobizmem państwowym z całą siecią protekcji, sympatji, antypatji i niepożądanej ingerencji.

A czemże jest owa anarchja, jako kontrast organizacji, jako choroba, którą ta właśnie organizacja radykalnie wyleczyć może?

Anarchją jest tolerowanie sztuki i artystów bez dogmatu.

Nie jest dla nikogo tajemnicą, że śród artystów polskich jest wielkie mnóstwo wielkich talentów, albo raczej wielkich naturalnych uzdolnień. Dotyczy to zarówno scen dramatycznych, jak i operowych. Mówiło się o tem setki razy. Wrodzona bystrość umysłu, temperament, pewien wdzięk heroizmu, czy romantyzmu, harmonja i proporcja struktury, wiecznie żywa zdolność improwizacji i subtelne unerwienie — składają się na olbrzymi kapitał artyzmu, za który możnaby kupować sukcesy światowe, i na materjał przedni, z którego można wyrabiać kreacje arcydzielne. Brak im jednak zazwyczaj szkoły, wyższej stylizacyjnej kultury, namiętnego i ofiarnego poświęcenia się sztuce. Z małemi wyjątkami są to ulubieńcy, benjaminki, pieszczochy, jedynaki, lecz nie pasjonowani rycerze sztuki. „Kapłanom sztuki" już daję pokój; albowiem kapłaństwo stwarza sztuczność, gdy artyści polscy, biorąc czynny udział w życiu realnem i towarzyskiem, czerpią zeń niejedną podnietę do żywego właśnie i życiowego traktowania swych ról i partyj.

Lecz rycerzami nie są — są tylko irritabile genus, kapryśni, małostkowi, rozbawieni, rozcyganieni, nigdy niezadowoleni ze swych uposażeń, istne smoki, chłonące złoto i srebro, a także niesyte tryumfów pozascenicznych. Są to ludzie bez dogmatu, nieprzywiązan do sceny, z którą powinni być poprostu fizycznie zrośnięci, a którą uważają raczej za hotel artystyczny dający gościnę. Oni są wiecznie na gościnnych występach w miejscu swego stałego zamieszkania. Mało ich obchodzi zespół ich kolegów i koleżanek i codzień mogą wejść w doryweczą komunję z całkiem inną grupą artystów. Nie są zaprzyjaźnieni ze swym dyrektorem, albowiem ich dyrektor nie jest za bardzo zaprzyjaźniony ani z nimi, ani ze sztuką. Albowiem dyrektorzy konkurują ze sobą, jak właściciele stajni wyścigowych. Albowiem dyrektorzy, choćby najmocniejsi i najsprytniejsi, nie mogą dać sobie rady z ruchomemi pionkami gustów publiczności, i nawet tak dzielny organizator i finansista, jak dyrektor Szyfman, uciekać się musi do najrozmaitszych kombinacyj, żeby się utrzymać na powierzchni.

Artyści nie są autorytetami dla dyrekcji, dyrekcje nie są powagami dla artystów. Bywały nawet wypadki zwyczajnego niepoczytalnego wyśmiewania się z publiczności i skandalów na otwartej scenie. Była chwila, że Warszawa chciała mieć cztery na raz operetki. Zginęły szumne przedsiębiorstwa ś. p. Hellera. Zamknięto teatr Bogusławskiego. Przestała istnieć „Komedja". Obok „Qui pro quo" koniecznie musi istnieć „Perskie oko". Rywalizacja w tym guście, wzajemne podstawianie sobie nóg, wyrywanie z rąk najlepszych atutów, trwonienie miljonów na małpowanie Paryża, który w każdej porze roku ma conajmniej pół miljona cudzoziemców, zapełniających wszystkie teatry, niezależnie od ich wartości. A ile dezercyj ze sceny, a ile sprzeniewierzeń się sztuce, ile zabawy w impresarjów, ile historycznych skoków w stronę kinematografu!

Czy w takie atmosferze może się wychować teatralna publiczność? Czy wobec takiego spoufalenia się artystów i sztuki samej z targowiskiem i pospolitością kalkulacji, można żądać od teatromanów, żeby nie czuli się za pan brat z teatrem, który można zlekceważyć, zbagatelizować i ominąć?

Oto jak wygląda „indywidualizm poczynań", którym się chce pobić p. Krywoszejewa i jego projekt stworzenia opinji i artystycznego kierownictwa kolegów. Marnotrawstwo sił i talentów, obniżenie powabu i godności sztuki, stwarzanie proletarjatu artystycznego i scen-efemeryd żałosnych!

Tu każdy osobnik bezwiednie woła o organizację teatrów, każdy wykolejeniec wzdycha do normalnej egzystencji artysty, każdy szanujący się artysta bez chleba i bez engagement patrzy z wściekłością na anarchję w sztuce, którą ukochał, lecz od której złośliwie ręce losu odrzucają go gwałtownie i skazują na tułaczkę.

Okazuje się, że można mieć wielki talent i nie mieć nic a nic instynktu samozachowawczego, czy też być patentowanym niedołęgą, skoro ogół artystów scen polskich nie robi wprost gwałtu o to, żeby ich zorganizować i położyć nareszcie koniec bezmyślności ich karjery.

Zobaczmy jeszcze tylko, jak na takim regime wychodzi polska twórczość sceniczna.

Cez. Jellenta.

Tryumfy polaka w Sztokholmie — jako dyrektora baletu Opery Królewskiej.

Znakomity tancerz, twórca baletu „Prometeusz" do muzyki Beethovena i szeregu innych, p. Jan Ciepliński, został zaproszony na zaszczytne stanowisko dyrektora baletu Opery królewskiej w stolicy Szwecji — Sztokholmie.

Zaproszenie polaka do objęcia stanowiska kierownika reprezentacyjnego zespołu tanecznego szwedów — jest rzeczywiście wyróżnieniem niezwykłem.

Zresztą zupełnie zasłużonem.

P. Ciepliński b. uczeń i solista baletu Opery warszawskiej, mimo młodego wieku — dobrze zapisał się w annalach dziejów polskiej sztuki tanecznej. Był kolejno dyrektorem baletu oper w Katowicach, Poznaniu i Wilnie. Przedtem razem ze słynnym na cały świat zespołem Pawłowej, w ciągu dwóch lat zmierzył wszerz i wzdłuż całą Europę i Amerykę — wszędzie zdobywając rzetelnie zasłużoną sławę.

Ostatnio p. Ciepliński należał do czołowych tancerzy goszczącego u nas przed niedawnym czasem zespołu baletowego Djagelewa.

Stanowisko dyrektora baletu Opery Królewskiej objął p. Ciepliński z dniem 1 sierpnia r. b.

Pierwszą pracą nowego baletmistrza było przygotowanie baletu do opery Boity „Mefisto", której premiera była inauguracją sezonu operowego i odbyła się w tych dniach.

Po premierze cała prasa sztokholmska — bez wyjątku — poczynania artystyczne i występ polaka przyjęła entuzjastycznie, zamieszczając jego fotografję. Następnego dnia odbyło się przedstawienie opery komicznej „Student — żebrak". Do tej opery p. Ciepliński skomponował specjalnego mazura opartego na motywach „Strasznego dworu" Moniuszki. Mazura odtańczyło 50 osób (cały zespół szwedzki) na czele z primabaleriną panią Elly Holmerg i p. Cieplińskim. Przyjęcie ze strony publiczności było entuzjastyczne. P. Cieplińskiego wywoływano przed rampę sześć razy i wręczono mu parę wieńców z szarfami od szwedzkich instytucyj artystycznych, oraz obrzucono kwiatami.

Przedstawienie to zaszczycił swoją obecnością Reprezentant Rzplitej w Szwecji p. Minister Pełnomocny Wysocki, gratulując serdecznie rodakowi artystycznego tryumfu.

KAZIMIERA SKALSKA.

Rzym — Pompea — Capri.

Wrażenia.

Miałam jechać do Tunisu, ale są tam, tak straszne upały, że poprostu ludzie tutaj dla ochłody przyjeżdżają, nie wiem tylko dlaczego dla ochłody, bo tutaj przeciętna temperatura wynosi 30 — 32 stopnie Celsiusza. Zwiedziłam Pompeę; zrobiła na mnie kolosalne wrażenie, szczególnie ludzie zalani lawą w różnych pożach zaskoczeni — nawet piec zalany lawą, śpiący i zwinięty w kłębek. Przygnębiające wrażenie robi to miasto - cmentarz. Idąc główną ulicą Pompei (odkopaną), strada della Fortuna, po lewej stronie, uderza widok, którego się nie zapomina, otóż wnętrze domu, jakby komnaty, na ziemi leżących 6 szkieletów, jakgdyby wszyscy spali, poukładani w różnych pozach na szeslągu. Jeden z nich ma usta otwarte w okrzyku, inny rękę podniesioną, najwięcej wzruszający jest szkielet matki, trzymającej przy piersi szkielecik dziecka na wpół siedząc, wygląda to na całą rodzinę śpiącą i zaskoczoną w nocy lawą, która musiała z niesłychaną szybkością zalewać, gdyż inny szkielet trzymał kurczowo w ręce jakby nakrycie i jest do połowy zalany. Cała ta scena jest oszklona aby ciekawi nie dotykali.

Są też ciekawe pamiątki świadczące o wyuzdanem życiu tutejszych mieszkańców, przed wiekami, ale strzegący pamiątek „strażnik cnoty", dopuszcza tylko płeć brzydką i dlatego wiele zapewne niewiast chętnie stałyby się na chwilę chociaż mężczyznami byleby te „pamiątki" zobaczyć. Ponieważ jednak zupełnie przeobrażenie się w płeć męską jest niemożliwe, trzeba czasem użyć niewieściego sprytu ażeby zaspokoić swą ciekawość, ale opisu tego widowiska nie darowała by mi zapewne cenzura.

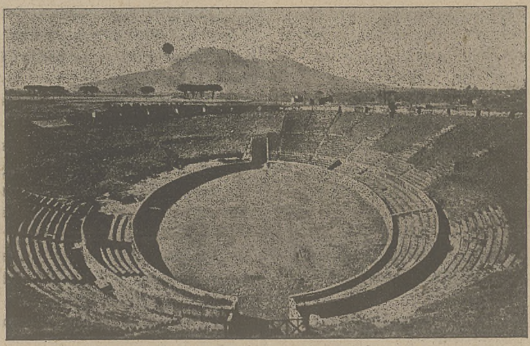
Byłam również na samym szczycie Wezuwiusza u samego krateru. Najpierw jedzie się kolejką elektryczną a u stóp Wezuwjusza w Pugliana przesiada się, do „Funicolary", która, 3000 metrów jedzie w górę, przeszło godzinę. Na samym szczycie jest mała stacyjka, gdzie się wysiada, kupuje się, a względnie wypożycza za 1 lira pelerynkę czarną ciepłą z kapturem, i dostaje się (oczywiście nie za darmo) „Guida", który prowadzi na szczyt, ale piechotą. Jest tak zimno na szczycie i taki szalony wichem dmie od krateru wraz z drobnemi kamyczkami, że ludzie grupami idą trzymając się kurczowo siebie, aby wicher nie porwał. Kiedyśmy doszli — prawie koło krateru jest wybudowane, coś w rodzaju nizkiego domku bez dachu wysokości półtora metra z kamieni dużych, tak zwany przystanek, stąd wszyscy, jak larwy, wychylając głowy tylko, patrzymy na krater, który chwilami jest tak widzialny (kiedy wiatr oczyści powietrze z dymu), że widać, bulgocącą lawę. Obserwacja trwa najwyżej 5 — 10 minut, gdyż jest bardzo zimno i wiatr dmie w oczy, zasypując je okruchami wyrzucanemi z krateru. Przeważnie podróżują Anglicy, ½% polaków, 2% niemców. Opowiadanie nigdy nieda tego kolorytu, co własne oczy zobaczą. Cała taka przyjemność tam i z powrotem, od jednej osoby kosztuje 150 lirów (sądzę, że to nie bagatela). Wogóle we Włoszech panuje zwyczaj, czego w Polsce nie było i nie będzie, wykorzystanie każdego kamyka za opłatą. W dnie powszednie opłaca się wszelkie zwiedzanie a w niedzielę i święta nie, — gdyż dużo rodaków (Włochów), może je w te dnie oglądać nic nie płacąc, kto o tem nie wie, dużo go ta przyjemność kosztuje. Podam inny przykład: dla „etrangerów", naprzykład jadących z Neapolu na Capri, kosztuje inaczej statek, a dla swoich inaczej. A kto zna zwyczaje, albo siedzi długo we Włoszech, to go ta przyjemność kosztuje najwyżej 30 lirów.

Od brzegu jak szarańcza wyrastają barki z Włochami, którzy dojeżdżają do statku zabierając po kilku pasażerów, za osobną oczywiście dopłatą. A więc wysiada się i zwiedza Capri a potrzeba tylko jednej godziny na całą Capri, jedną trzeba poświęcić na piękną willę, a raczej pałac Styki, w którym się mieści muzeum pod nazwą „Quo vadis" twór pracy ojca, Jana Styki, pałac jest Tadeusza Styki znanego i wybitnego portrecisty, który obecnie siedzi pod Paryżem, u siebie w Garches. Wszystkie sale parterowe zajmują obrazy tej miary, co „Le Martyre Des Crétiens, Au Cirque De Neron", imponujący obraz, kiedy Nero przyglądał się paleniu chrześcijan „Żywe pochodnie", dalej „L'incedié de Rome — Chaut de Neron", „de Banquet Flottaut sur L'étang D'agripp", „Ursus Terrassant L'auror", „Mort de Chilon", „Quo Vadis Domine", „Mort de Pétrone et D'eunice", „Banquet Chez Pétrone" i t. d. Musiałabym wszystko wyliczyć, ale to dopiero parter, a jeszcze góra — wiele szkiców węglem. Pałac pięknie położony w cudnym parku, pełnym palm, kwiatów i fontan. Druga część zamieszkała jest przez siostry T. Styki. Otóż po zwiedzeniu tych dzieł idzie się do groty na drugą stronę Capri skąd widać piękną skałę zwaną „Arco Naturale", wraca się o 4-tej na statek z powrotem, który odjeżdża o 4 i pół, kupuje znowu bilet za 7 lirów ot i tańsza przyjemność. Bardzo ważną przy zwiedzaniu Capri jest „grota D'arura", do której dojeżdża się barką — i tylko od 10 — 11-tej rano, gdyż słońce dochodzi w tej porze i oświetla ją, ale od dna morskiego. Otóż jazda o tyle ciekawa, że są specjalne wązkie i małe barki, które zaledwie 3 — 4 osób mieszczą wraz z rybakiem, przed samym otworem, naraz słyszy się krzyk wiosłującego, aby na dnie się położyć, wszystko na dnie i zgniecione jak śledzie w beczce, bo i Włoch z góry przygniata, gdyż sam kładąc się na gości musi przy tem wiosłować. Wjeżdżamy przez tak maleńki otwór, że z trudnością barka przepycha się. Ale cóż to za roskosz być wewnątrz (o ile się przedtem choroby morskiej nie dostanie, bo do tej groty godzinę trzeba jechać od przystanku, tą łódeczką po bujających falach), proszę sobie wyobrazić, jakby na dnie były reflektory koloru niebiesko-zielonego ze srebrem, woda niebieska, patrzy się, nie chcąc oczom wierzyć, czy też to nie oszukaństwo, czy nie sztucznie zrobione, ale, jak zaznaczyłam, tylko od 10 — 11 jest tak cudnie, gdyż słońce przebija wodę i oświetla w całą gamę kolorów. Tyle co do Capri, które jest miniaturowem miasteczkiem pełnym sklepów, magazynów i włoskich pokrzyw „kaktusów" i mnóstwa „fiorów" (kwiatów), które pną się po willach, hotelach. Jest nawet „kino" z programem raz na tydzień: w soboty i niedziele. Wszyscy fryzjerzy w całych Włoszech w niedzielę mają otwarte, a w poniedziałek zamknięte sklepy. Byłam ciekawa, więc się zapytałam; „przecież w niedzielę się świętuje", na co odpowiedziano mi: „fryzjer jest potrzebny właściwie w niedziele, aby panie i panowie pięknie byli uczesani i ogoleni bo od tego jest święto, a co komu po ogoleniu w poniedziałek, kiedy to dzień powrzedni". Widzimy z tego, jak w niedziele i święta dbają Włosi o siebie. Nigdzie nie spotykałam tyle dzieci co w Rzymie, Francja pozazdrościłaby tej obfitości, a co najważniejsze, że o dzieci, Włosi bardzo dbają. Niespotyka się dziecka źle ubranego, mało powiedzieć ubranego — wystrojonego". Dziewczynki jak „bombole" (lalki), a chłopczyki niczem im nie ustępują.

Rzym, sierpień 1927.



Znana artystka dramatyczna i filmowa Kazimiera Skalska na Forum Romanum.



Ruiny teatru w Pompei, w oddali Wezuwjusz.



Kazimiera Skalska na tle Collosseum w Rzymie.

Prawie asonanse.

Ta..,

Ta, którą niegdyś kochałem,
pragnąca nowych uścisków,
odeszła kędyś na stałe
i w ludzikm zginęła ścisku.

Ta, którą niegdyś kochałem,
odeszła tak już daleko,
że duszą swoją i ciałem
jest jakby za siódmą rzeką.

Wiem, że już do mnie nie wróci,
wiem, że sam tego nie zechcę,
a jednak, choćby najkrócej,
myślami ją codzień pieszczę.

W tym jednym błysku codziennym
ogrzewam serce zwątlałe...
...To jest mój pacierz tajemny
do tego, co niegdyś miałem.

Leda i Nereidy.

Pani o jasnych oczach siedziała u morza,
patrzyła, jak dysk słońca w srebrnych grzywach gorzał.

i marzyła, że wyjdzie z głębin Nereida,
co wieczną tajemnicę miłości jej wyda.

Pani o jasnych oczach, smutna pani biała,
kochając wiele razy, nigdy nie kochała...

Sprzedała jasna pani swoje włosy złote,
nad morze poleciała umęczonym lotem,
myślała, że rozkoszy wreszcie skarb posiędzie —
i jeszcze raz ujrzała, że znowu jest w błędzie...

Pani o jasnych oczach u morza siedziała,
i tęskniła — i czegoś daremnie czekała...

*

...I śniło się tęsknocie, białej, smutnej pani,
że są na świecie usta, krwią nabiegłe dla niej,

że są oczy, miłośnie roześmiane do niej
i ramiona, do których bezsiła ją kłoni,
i jedyne, jedyne gibkie ciało białe,
omyte fal muskaniem, nęcące—zuchwałe...

...I rozwarła swą konchę tęsknota uśpiona...

...Zalśniła blaskiem perła w opalowych tonach,

rozjaśniła tęskniące białej pani oczy,
że zapomniały smutku, co ich jasność mroczy

— i upragnioną rozkosz przywołała wszędzie,
i wzięła pół-uśpioną pod skrzydła łabędzie...

*

Nereidy, jak cienie, zeszły w morza głębie...

...I tylko na piasczystym, ponadbrzeżnym wrębie

pozostał ślad muśnięcia...
I na morskiej fali
biała smuga łabędzi, płynąc nikła w dali...

Antoni Bogusławski.

Teatr Polski w Wilnie.

Bilans roczny.

Teatr Polski w Wilnie pod dyrekcją i artystycznym kierownictwem Fr. Rychłowskiego po ciężkiej, żmudnej pracy kroczył ku końcowi roku teatralnego. Sezon przeszedł pod znakiem komedji przeważnie już granych w stołecznych teatrach. Największem powodzeniem cieszyły się sztuki: „Pociąg widmo" Arnolda Ridley'a, „Mecenas Bolbec i jego mąż" I. Berra i Verneuil'a, „Simona" Duwala.

W okresie od 1 września 1926 do dnia 1 sierpnia 1927 wystawiono 60 premjer w tem 22 sztuki autorów polskich (Słowacki, Fredro, Ritter, Przybyszewski, Kraszewski i in.), oraz 38 sztuk autorów obcych.

Mając stały dobrze dobrany zespół, dyrekcja dodatkowo uzupełniała go w czasie sezonu znakomitymi gośćmi tej miary jak Ludwik Solski, Józef Śliwiński, oraz St. Przybyszewski, który wygłosił kilka odczytów przed swoimi utworami granemi w Teatrze Polskim. Bawiły również na występach artystki Teatru Narodowego Marja Malanowicz-Niezdzielska oraz Zofja Jaroszewska.

Ze stałego zaś zespołu zasługują na szczególne wyróżnienie pp. Wyrwicz-Wichrowski, Malinowski i Wołłejko.

Mimo nader energicznych wysiłków zespołu, który pracował bez jednego dnia przerwy, licznego odwiedzania teatru przez publiczność, teatr dał deficyt w sumie 10.000 zł.

Podkreślamy, że Teatr Polski żadnych subsydjów ani miejskich ani rządowych nie otrzymywał.

O ile rząd nie może wydołać potrzebom kulturalnym Wilna, sądzimy, że nowa Rada Miejska zrozumie swoje obowiązki wobec Teatru Polskiego, udzielając mu w obecnym sezonie pewną subwencję.

Co do widoków na najbliższy sezon to skład zespołu jeszcze nie ustalony. Dotychczas została zaangażowana do ról głównych p. Irena Larowska artystka młoda, posiadająca w sobie, dużo kultury artystycznej i talentu. O stronie zaś repertuarowej też jeszcze prawie nic niewiadomo, jedno to tylko że ze względu na dorywczą pracę „Reduty" w przyszłym sezonie (o tem napiszę w następnej korespondencji). Teatr Polski zmuszony będzie rozszerzyć zakres swego programu przez włączenie do niego sztuk poważniejszych.

„Maleństwo" Niccodemiego.

Komedja ta podobno uchodzi za najlepszą, jaką autor dotychczas napisał. Nie jest to bynajmniej tak pochlebnym dla niego, bo fabuła komedji jest banalną i prawie całkiem pozbawiona pogłębień psychologicznych. Zaś te, które posiada, wywołują wrażenie nieprawdopodobieństwa wobec gwałtownych skrótów w jakich owe „pogłębienia" były ujęte. Nie mniej przeto sztuka ta odpowiada szerszemu ogółowi naszych miękosercowych obywateli. Jest tu nawrócenie ze złej drogi — na dobrą (w postaci przygarnięcia biednej sieroty), zatem mały skręt w stronę upadku, wreszcie wzruszające przebaczenie mężowi przez „świętą" żonę.

Słowem prawie wszystko aby wydobyć trochę rozczulenia u idącego „odpocząć" do teatru widza.

Teatr Polski wystawił „Maleństwo" b. udatnie. Obsada doskonała. Rolę Michała interpretował z wielkim dla niej zrouzmieniem St. Purzycki. Jest to rola niełatwa właśnie ze względu na luki w procesie nawrócenia.

P. Purzycki wyszedł z zadania zwycięsko, zbierając huczne oklaski.

P. Zofja Kuszlówna — Maleństwo, była w miarę liryczną, wykazując wiele szczerości. Szkoda, że Wilno traci tak utalentowanych artystów. P. Kuszlówna na przyszły sezon została zaangażowana do Poznania, p. Purzycki zaś do Lublina.

P. Piwiński ukazał się w pełni swego talentu. Potrafił on utrzymać rolę urzniętego pijaka na poziomie wysokiego artyzmu, przez trzy akty bawiąc widzów, w każdym całkiem inaczej.

Reszta ról obsadzona przez pp. Perzanowską, Frenklównę i Molską, oraz pp. Malinowskiego, Datkowskiego i Brusiikewicza, ze względu na swoją epizodyczność nie dała pola do popisu tym wytrawnym artystom.

Serg. Rubinow.

Zadania i potrzeby teatrów dzielnicowych.

Dla dobra ludności przedmieść Warszawy — teatry dzielnicowe muszą istnieć! Ale nie wegetować, lecz pracować świadomie, programowo przy pomocy całego szeregu czynników pomocniczych, które by postawiły wreszcie sceny dzielnicowe na odpowiednim poziomie artystycznym — repertuarowym, aktorskim i technicznym. Wtedy ludność krańców popierać będzie żywiołowo i wiernie swój teatr czy to na Woli, czy na Pradze, czy też na innym krańcu stolicy.

Do czynników pomocniczych, które by podniosły wydatnie poziom i sprawność scen popularnych należy zaliczyć (i to niezbędnie) — pomoc teatrów miejskich w formie bezpłatnego użyczania kostjumów, mebli, utensylji technicznych, jak reflektory świetlne i t. d. Będzie to pomoc dość mało kosztowna.

Pomoc artystyczna ze strony czynników komunalnych dla teatrów przedmieść — jest również konieczna, a w rezultatach swych byłaby zbawszą, szczególnie zwiększyłŁaby frekwencję publiczności. Mianowicie mamy tu na myśli t. zw. „wypożyczanie“ artystów doskonałych i uznanych do występów gościnnych na tych scenach. Dziwnie nieco wydaje się również nieuzasadniona abstynencja i cisza znakomitych artystów teatrów miejskich, niestety przedwcześnie zemerytowanych. Gościna takiej miary talentów jak Ordon-Sosnowskiej, Pichorówny, Śliwickiego, Rolanda, Bednarczyka i innych — wywołała by z pewnością rzetelny entuzjazm, niepowszednie zainteresowanie, łstałą a wydatnie zolbrzymiałą frekwencję publiczności peryferji do własnych scen. Byłyby one wtedy uboższym warstwom istotnie blizkie sercu i godne, bezustannego wiernego poparcia. Takie udzielanie się aktorów zasłużonych i utalentowanych — teatrom dzielnicowym nie przyniosłoby nikomu jakiejkolwiek ujmy — przeciwnie praca posłannicza tych „misjonarzy kultury i artyzmu“ zdobyłaby sobie powszechny szacunek i uznanie. Co do repertuaru teatrów przedmieść uważamy za konieczne pełną garścią sięgnąć po nowości repertuarowe teatrów pierwszorzędnych warszawskich i prowincjonalnych. Również musi nastąpić nawrót do operetki, której bogate zasoby repertuarowe były dla przedmieść albo niedostępne ze względu na odległość do wszystkich teatrów operetkowych w Warszawie, albo przedstawione w tak zgoła kadykaturalnej szacie wykonawczej i dekoracyjnej, że wzbudzały odrazę co nieco wybredniejszych wdizów. Jednym ze stałych zadań repertuaru teatru dzielnicowego musi być organizowanie okolicznościowych akademji, obchodów narodowych i rocznic znamiennych w dziejach naszej kultury. Widowisk przygotowywanych starannie, efektownie o celowym i najgłębszym podkładzie wychowawczym ludności oddanej jedynie na pastwę haniebnych wpływów podmiejskich kin propagujących idjotyczne filmy amerykańskie o specyficznym podkładzie sensacyjnym, a pozatem dziesiątkowanej moralnie przez gorszącą i nikczemną atmosferę knajpy, spelunki karciarskiej, oraz drewnianej tancbudy, gdzie króluje nóż, złodziej i dziewka.

To musi się zmienić.

G. Ciepliński.

Teatr Odrodzony będzie istniał.

Kierownictwo teatru Odrodzonego otrzymało wiadomość od władz miejskich, że magistrat postanowił pozostawić teatr Odrodzony w dotychczasowym budynku na Pradze i oddać go pod opiekę Wydziału Oświaty i Kultury.

Kierownikiem teatru będzie ceniony teatrolog red. Wiktor Brumer.

Podstawy organizacyjne i finansowe teatru Odrodzonego zostaną ustalone w najbliższym czasie.

Wiadomości filmowe.

Do

Szanownej Redakcji

Tygodnika „Comoedia“

w Warszawie.

W Nr. 27 tygodnika „Comoedia“ z dnia 31 lipca r. b. zamieszczono artykuł p. t. „Konspiracyjna Organizacja Filmowa“, zawierający cały szereg krzywdzących podejrzeń pod adresem organizotorów „Klubu Sprawozdawców Filmowych“.

Autor podpisany inicjałami K. J. z faktu, że przy wyborach do zarządu nie byli przypadkowo obecni niektórzy sprawozdawcy filmowi, wysnuwa dowolny wniosek, że organizacja Klubu jest konspiracyjna.

Śpieszymy oświadczyć, że na Zebranie proszeni byli wszyscy bądź telefonicznie, bądź listownie, Zarząd został utworzony z osób obecnych, może być jednak i będzie skompletowany przez tych kolegów, którzy poczuwają się do podjęcia odpowiedzialnej bądź co bądź i absorbującej współpracy.

Każdy, kto chce i ma odpowiednie ku temu kwalifikacje, może być przyjęty do Klubu i wybrany do Zarządu zgodnie ze statutem, przy opracowaniu którego p. K. J. był zresztą obecny.

Drugim dowolnym i wysoce krzywdzącym wnioskiem, jaki wysnuwa p. K. J. z faktu, że nie był obecny przy wyborach do Zarządu, jest przypuszczenie, jakoby Klub Sprawozdawców w celach czysto materjalnych, pragnął roztoczyć „hegemonję“ nad „całą prasą i branżą filmową“. Stwierdzamy, że organizatorowie Klubu działają w ścisłem porozumieniu z organizacją branży filmowej i, że projekt Klubu spotkał się z zupełnem uznaniem ze strony pp. Zagrodzińskiego i Finkelsteina, prezesów odpowiednich Związków, a to właśnie dlatego, że między innemi swemi celami Klub stawia sobie za zadanie ochronę kinematografji polskiej przed różnemi pasożytami i niebieskiemi ptakami, którzy byli dotychczas jej plagą i pasożytowali na jej ciele. Rzecz się ma zatem wręcz odwrotnie do posądzeń, wysuniętych przez p. K. J. Obrona i komentowanie poszczególnych punktów statutu w redakcji którego brał udział również p. K. J., wykraczają poza ramy tego sprostowania.

Stanisław Jasiński.
Leon Brun.
Anatol Stern.
Józef Rosen.

Zameszczając powyższy list w myśl zasady „audiatur et altera pars“, zaznaczamy iż artykuł, o którym wyżej mowa, podyktowała nam troska o czystość i dobro wszelkich, w związku z życiem filmowym w Polsce, pozostających poczynań.

Nie komentując narazie zamieszczonych w przytoczonym liście uwag, zaznaczamy, że występowalyiśmy nie przeciwko ideom lub osobom, lecz przeciw pewnym metodom wprowadzania w życie bądź co bądź pożytecznych, acz może niezupełnie dojrzałych idei, oraz wyrażamy przypuszczenie, iż żaden z zarzutów z którejbądźby pochodził strony, nie pozostanie bez należytego uzasadnienia i wyjaśnienia.

Konstanty Nowina-Jankowski.

NIEOSTROZNOŚĆ—POŻAR—I SAMOBÓJSTWO.

W Medjolanie w wytwórni „Natura film“ wybuchł pożar, który zniszczył prawie doszczętnie urządzenia wytwórni. Jako przyczynę pożaru podają gazety—nieostrożne obchodzenie się z ogniem w atelier, jednego z pracowników wytwórni, który z wielkiej rozpaczy, iż stał się przyczyną tak wielkiego nieszczęścia popełnił samobójstwo rzucając się pod pociąg.

CYKL FILMÓW MORSKICH.

„DEMON MORZA — „TYGRYSEM MORZA“.

Milton Sills — bohater wielu wielkich filmów kończy obecnie nagrywanie nowego obrazu p. t. „Tygrys morza“. Ma to być dzieło przewyższające zalety słynnego „Demona Morza“.

Wkrótce stworzonym zostanie prawdopodobnie cały cykl filmów morskich — z Miltonem Sills‘em w roli głównej.

ŚMIERĆ GWIAZDY FILMOWEJ.

Szwedzka gwiazda filmowa Einar Hausen, zmarła tragiczną śmiercią podczas katastrofy samochodowej.

NOWY FILM POLSKI.

Jak nas informują, w miesiącu ubiegłym wyprodukowana została przez pp. prof. Gołaszewskiego i coraz intensywniej pracującego operatora J. Koraj-Czołczyńskiego 3-ch aktowa komedja p. t. „Przygody Cyprusia“. Obecnie pp. Gołaszewski i Koraj-Czałczyński przygotowują się do przystąpienia do realizacji 10-cio aktowego dramatu.

ADOLF CAMILLE VACHER — **filar wytwórni „Ufa“**, z racji 25-letniego jubileuszu zawodowej pracy na polu finematografji.

Urodzony 28 kwietnia 1877 r., rozpoczyna z górą 23 lat temu pracę około rozpowszechnienia filmu w wschodniej części Europy, zapoznając początkowo z produkcją francuską Rumunję i państwa bałkańskie. Vachera zasługą jest, że filmy niemieckie z chwilą, gdy poziom ich ustalił się, docierają do krajów wschodniej Europy; ważnym etapem w jego ówczesnej działalności jest organizacja wypożyczalń filmowych na Bałkanie. Pracuje wspólnie z Erykiem Pommerem i w końcu powierza mu „Ufa“ ważne placówki, rozszerzając dotychczasowy zakres jego pracy, na tereny byłej monarchji austro-węgierskiej i Włoch. Sprawnemu systemowi jego działalności organizatorskiej zawdzięcza głównie „Ufa“ świetny rozwój swych interesów poza granicami kraju, a zwłaszcza w wschodniej Europie.

Z wydawnictw.

Andrzej Strug: Ludzie podziemni (z przedmową St. Posnera). Warszawa. Nakładem księgarni Robotniczej. 1927 r. str. 166.

W pięknej przedmowie maluje Stanisław Posner tło, na którem Strug tworzy swoją epopeję walki konspiracyjnej P. P. S. o wolną Rzeczpospolitą Polskę.

Strug należy do plejady wielkich mistrzów duszy narodowej. Po Prusie, Dygasińskim, Orzeszkowej, Żeromskim, jest on nauczycielem młodych rewolucjonistów, mówi o kształtowaniu się ich charakterów, analizuje myśli i odczucia, subtelnie wnika w cierpienia i radości gorących serc.

Jego mądra wiara jest piękna i ogólnoludzka. Obejmuje nią całe społeczeństwo. Do zdobycia idei dochodzi bohater Struga przez mękę, ciężką wytrwałą pracę, aby po długim niesłychanym wysiłku odnaleźć ją w cudownym stanie ekstazy. I oto dotąd szare staje się dziwnie piękne, wartościowe i — celowe. Kto zdobył Ideę — zdobył prawdę, zdobył religję. Do dogmatów religji Struga można mieć zastrzeżenia. Jedni nazwą ją zbyt radykalną, drudzy osądzą jako konserwatywną, nie tworzącą nowych dóbr, opierającą się na bezwzględnym egoizmie. „Nie szanuj niczego prócz nienawiści do twej krzywdy“ — oto hasło naczelne. Bohater Struga „tęskni za tłumem ludzi, za przyjaciółmi, za wrogami, za walką na śmierć i życie“. Życie nabiera dzięki temu olbrzymiej rozpiętości, staje się bujne i mocne. Spojrzenie Struga wydaje się chwilami spokojne, zimne, jak klinga stalowa, ale w głębi czai się to szczere uczucie, jakiego nie znają sentymentaliści. Jest to wzruszenie, które nieraz łzy wyciska, ale może również wywołać iskry w oczach i ściśnięcie mocne pięści. Bo piękna jest dusza rewolucjonisty, walczącego o nowe formy życia i szczęście społeczne. Widzimy każdy czyn, znamy kolejne stadja myśli i uczuć bohaterów, ich tragiczne zawikłania. Zamiast snobizmu, i pustego bębna nowoczesnych poetów „rewolucyjnych“, wrzeszczących hasła nieprzemyślane, interesujące niemal wszystkich z wyjątkiem rewolucjonistów prawdziwych, — u Struga rządzi dumne opanowanie, epicki niemal spokój, ale widzimy doskonale, jak się pod tym pozorem chłodu jego wielka przyjaźń i miłość dla ludzi podziemnych kryje.

Świetny styl, niezwykle żywy, barwny, zdania treściwe przemyślane i przystosowane do toku myśli, oraz do sposobu przemawiania każdego z nich od najprostszego do inteligenta o wybitnej umysłowości. Ludzie ci stają się tak blizcy naszemu sercu, że chwilami chce się rękę wyciągnąć, aby ich dotknąć, wesprzeć, wyrazić solidarność i radość, że zdobyli prawdę najszczerszą. Są niemal materjalni, mamy wrażenie, że rozwalili ramy książki i wyszli by żyć. Ludzie podziemni... Tacy sami, jak my, tylko mocniejsi, dzielni, nieustraszeni rycerze, zdolni do walki z żywiołami i z cierpieniem. Ludzie ci wyszli już dzisiaj z podziemi. Z początku słoneczny blask wolności oszołomił ich i umilkli na chwilę, ale dziś już otrząsnęli się z porażenia radosnego po powstaniu Republiki Polskiej. Już wzięli młoty w ręce i zaczynają pracować w krwawym pocie poświęcenia nad małem sercem i umysłem społeczeństwa.

„Ludzie podziemni“ jest książką bardzo aktualną, szczególnie dla młodych.

Bronisław Bakal Śmierć Okrzei. (Dramat w 6 odsłonach z epilogiem). Nakładem Księgarni Robotniczej. 1925 r.

Tegoż: Montwiłł (sztuka w 8 obrazach). Nakładem Księg. Rob. 1927 r.

Brak repertuaru o wyraźnej tendencji socjalistycznej daje się dotkliwie we znaki teatrom robotniczym. Tem należy wytłumaczyć fakt, że obok utworów Struga i Hugo Księgarnia Robotnicza wydała 2 sztuki autora, który dwum poprzednim nie dorównuje. Oba dramaty zdradzają duże wyczucie sceniczne, ale efektem nie można zastąpić logiki niezbędnej w utworach dramatycznych. Forma dramatów i styl jeszcze słabe, zdania skonstruowane szablonowo, — dużo naiwności. Akcja nie wiąże się, jest b. prymitywna, za dużo wykrzykników, powtarzających się zdań i tych różnych tanich efektów, uproszczeń, przekleństw rosyjskich wogóle za dużo rosyjskiego języka.

Postaci bohaterów rewolucyjnych ujęte pięknie, szlachetnie, ale nie głęboko, psychologja żadna, tylko mniej lub bardziej wzniosłe słowa. I tak u wszystkich. Braki te wyczuwamy szczególnie w stosunku do wielkiej postaci Montwiłła - Mireckiego. Drugą poważną wadą jest brak wyczucia kolektywnej akcji i walki. Mamy wciąż do czynienia z jednostkami, które zasługują może na miano żołnierzy rewolucji, ale brak im głębszego zrozumienia idei rewolucji wogóle, a w szczególności rewolucji polskiej. Jeżeli podkreślamy te liczne usterki, to nie możemy jednak zaprzeczyć, że sztuki te mogą wywrzeć duże i dodatnie wrażenie. Bo jednak tendencja jest niewątpliwie piękna, a zwrot ku ogólno-ludzkim ideom zasługuje na podkreślenie szczególnie w czasie, gdy w teatrze widzimy przeważnie indywidualne manjactwa, albo erotyczne troski paru jednostek. Jest to poważna zaleta sztuk Bakala, ale to jest jeszcze b. dalekie od prawdziwego dramatu rewolucyjnego. Streszczam się: w dalszej pracy swej musi autor pracować specjalnie nad konstrukcją dramatu, unikać tanich efektów, pogłębić ideowość swoich bohaterów (nie myślimy przecież sercem) i co najważniejsze musi wydobyć *poezję* rewolucji.

H. O.

Lewis Sinclair — „Babbit“, (tłomaczenie Z. Popławskiej) — powieść amerykańska 3 tomy — nakładem „Bibljoteki Groszowej“

Na wielkiej szachownicy, jaką możemy sobie wyobrazić dziedzinę twórczości literackiej odbywają się ciągle posunięcia, których skomplikowana celowość nie zawsze jest wyraźnie zrozumiałą.

Ciągłe „szachowanie“ starych zasad twórczości literackiej przez nowe prody i pojęcia o doborze treści i formy — wytwarza sytuację pełną podekscytowanego oczekiwania, iż wreszcie z pośród mgławicy „poszukiwań eksperymentalnych“ literatura wyjdzie wreszcie na trwałe i ugruntowane szlaki. Pośród całego szeregu „rodzajów“ twórczości najaktualniejszym i najbardziej ugruntowanym jest ten odłam literatury, którego celem zamierzonym (bez względu na formę), jest *„propagowanie“*. I tu znów najwyraźniej i najczynniej występuje *„pierwiastek satyryczny“*. Do tej też kategorji zaliczyć należy omawiany utwór Sinclaira.

„Babit“ w całej swej rozciągłości jest satyrą obyczajową nie tyle zgryźliwą, co jaskrawą. Zasadniczy typ powieści jeżeli za takiego można uważać imć pana Babbita jest raczej symbolem powojennych sfer bussinesmenów — niż bohaterem czynnym powieści, którego losy, przygody i przeżycia opowiada autor.

Zresztą sama powieść — niewiele ma wspólnego z „opisowością“. Autor wprowadza czytelnika w sferę rozważań psychologicznych, szacując sytuację, jako realne podłoża dociekań filozoficznych. Cały obfity materjał filozoficzny — bynajmniej nie skonkretyzowany — pozostawiający wiele indywidualizmowi czytelnika do wyrozumowania oparty jest na fundamentach refleksyjno - apalitycznych.

Prowokacyjnie stawiając przesłanki hipotetyczne, autor zmusza poniekąd do wyciągania określonych wniosków i tu dopiero jawnie, a nawet, jak wyżej zaznaczyłem, jaskrawo występuje satyra.

Nie wypowiadając się osobiście poddaje jeno krytycznemu czytelnikowi możność skonkretyzowania — dokładnie do analizy psychologicznej przygotowanego materjału.

Zasadniczego *„szkieletu powieści“* — fabuły „Babbit“ prawie nie posiada.

Szereg epizodów i sytuacji — symbolizujących lub mających symbolizować kategorje stanów psychologicznych, cała skomplikowana budowla składająca się w przeważnej części z przenośni, zestawień porównawczych i allegorycznych dygresji wiąże się w dość luźną całość — niemal zupełnie pozbawioną — wiążącego elementu dramatycznego. Filozofując i analizując w III dość obszernych tomach, autor stara się wyrobić w czytelniku specjalny pogląd, iż „Bibljotowie“ — środowisko reprezentowane przez bohatera Babbita super bussinesmana — to skorupcjonowana nałogiem bezmyślnego, zautomatyzowanego groszoróbstwa sfera współczesnego, amerykańskiego mieszczańsko - burżuazyjnego społeczeństwa. Szydzi też zeń niemiłosiernie i w coraz to nowsze „słabe“ jego strony uderza. Naogół „Babbit“ jest jawnie tendencyjnym (chociaż być może słusznym) zarzutem pod adresem współczesnego zmechanizowania życia. Jako powieść, nie pozbawiona pewnych walorów literackich nie da się jednak zaliczyć do literatury lekkiej. Zwłaszcza monotonją stylu zabija każdy oryginalniejszy lub żywszy odruch autora, nadając całości piętno tego samego zmechanizowania tak gorąco przez Sinclair‘a wykpiwanego.

K. J.

„Sierpniowy numer miesięcznika **„Kultura ciała“** zawiera szereg bogato ilustrowanych artykułów, związanych z latem i higjeną letnich ywczasów, a mianowicie: „Rola światła w kosmetyce i hygjenie“ przez Dr. K. Buczyńskiego. „Wskazania zdrowotne dla wyjeżdżających nad morze“ przez Dr. J. Mozołowską, „Lato w górach“ przez Dr. M., „Wskazania higjeniczno - kosmetyczne dla wyjeżdżających na wieś“ przez Dr. J. F., „Stroje kąpielowe“, „Higjena zębów i jamy ustnej“ przez dr. Wisznicką, „Kąpiele słoneczne“ przez dr. J. Świtelską, „W góry, w góry miłe panie!“ przez dr. Mieczysława Orłowicza, „Piękno i poezja rąk kobiecych“ z wdziękiem i humorem potraktowany szkic przez Witolda Bunikiewicza, i drobiazgi.

Całość prowadzona przez siły fachowe, powinna się znaleść na stoliczku podręcznym każdej pani, dbającej o piękność i zdrowie“.

Nr. 34. **„Bluszczu“** całkowicie niemal poświęcony jest naszemu morzu, jego urokom, sentymentowi i wesołym chochlikom. Z tej morskiej toni wyławiamy prawdziwą perełkę liryzmu: „Morze“ znanej poetki Marji Pawlikowskiej, tryskający życiem, satyrycznem zacięciem ulubionego przez czytelniczki mistrza feljetonu Zdzisława Kleszczyńskiego, „Dramat na Helu“, przepojony słonecznością nadmorskich obszarów artykuł M. H. Szpyrkówny, „Syreny płaczą“, pełen prostoty obrazek Jadwigi Kulwieć, „Nad morzem“, oraz mile ilustrowana „Historja kąpieli morskich“, „Na francuskich plażach“.

W dziale społecznym spotykamy pełen wiary w życie i człowieku artykuł Dr. Marji Koźmińskiej, „Entuzjazm pracy codziennej“. W dziale literackim dokończenie stadjum o „Kobietach Conrada“ Zbigniewa Grabowskiego, oraz dalszy ciąg ciekawie rozwijającej się powieści Wandy Miłaszewskiej „Kaczęta“.

W dziale praktycznym zwraca uwagę art. „Piękność a Zdrowie“, zawierający dużo cennych uwag, dalszy ciąg studjum „O pszczołach“, „Sierpień w gospodarstwie domowem“ i przepisy sezonowe zawsze czujnej na aktualności Pani Elżbiety“.

Adolf. Menjou.

Sława Adolfa Menjou wzrasta z bezprzykładną szybkością. Jego mefistofelowski uśmiech i cała postać pozostają na zawsze w pamięci. Menjou, jak Harold Lloyd, Liljana Gish, Siostry Talmadge — znany jest na wszystkich ekranach świata. W roku bieżącym ujrzymy go w kilku obrazach kreującego z jednakiem powodzeniem role poważne jak i komedjowe.

Najbliższym obrazem w Warszawie z Adolfem Menjou będzie wstrząsający dramat p. t.: „Dla jednej kobiety“, reżyserji Luthera Reeda. Role kobiece grają Alicja Joyce i Zuzanna Fleming.



ADOLF MENJOU.

Teatr im. Słowackiego w Krakowie.

„Stagione“ letnie opery katowickiej. — Zespół warszawskiej operetki z panią L. Messal i H. Miłowską.

„Ateny Polskie“ nie mają stanowczo szczęścia do opery ani operetki.

Wszelkie zabiegi „Krak. Towarzystwa Operowego“ z cenionym kompozytorem i dyrygentem, Bol. Wallek-Walewskim na czele, aby stworzyć tutaj stałą operę, podobnie jak i próby nakłonienia odpowiednich czynników, t. j. Magistratu, by pozwolił na współpracę opery z dramatem w jedynym, odpowiednim na ten cel, gmachu teatru im. Słowackiego, spełzły ostatecznie na niczem.

Przed kilku laty zdawało się już nawet, że opera — dzięki ofiarności i wytrwałości ambitnych jednostek z Tow. oper. — ustali się (znalazłszy najnieodpowiedniejsze dla siebie pomieszczenia w dawnej ujeżdżalni na „Rapskiej“, przerobionej następnie na „Teatr ludowy“), ale niestety, po roku zmagań z ciągłemi niedoborami i brakiem poparcia zarówno ze strony Magistratu jak i publiczności, musiała dać za wygrane i ustąpiła miejsca operetce, którą spotkał podobny los.

Mimo bowiem wytrawnego kierownictwa doświadczonego „wygi operetkowego“ p. T. Pilarskiego i mimo doborowego zespołu, który w swym składzie liczył, zwłaszcza w pierwszym roku istnienia operetki, znane chlubnie ze scen stołecznych, siły, operetka krakowska nie zdołała nigdy „dociągnąć“ do końca sezonu i zmuszona była już na kilka miesięcy przed ferjami letniemi, wieść koczowniczy żywot, objeżdżając prowincję, aby w ten sposób połatać deficyt.

W rezultacie, jak co roku — „wpuszcza“ Teatr im. Słowackiego — na miesiące letnie warszawską lub już to różne do swego, pilnie strzeżonego gmachu. Jest to więc jedyna sposobność w ciągu roku dla garstki pozostałych w mieście, podczas kanikuły, melomanów, aby odświeżyli sobie w pamięci tesame znane i dziesięciokrotnie słyszane opery i operetki. oB o tem, aby te najczęściej — zwłaszcza w ostatnich latach — dorywczo „ad hoc“ tworzone zespoły operowe mogły pokusić się o nowości, któreby dały choć słabe wyobrażenie o nowszych kierunkach w twórczości operowej, ani marzyć nie można.

Od szeregu lat mamy więc zawsze tensam repertuar. A więc „Rigoletto“ i „Trubadur“ — rzadziej „Aida“, „Fausta“, „Tosca“, „Cyganerja“, pozatem „Halka“, „Cyrulik“, „Sprzedana narzeczona“, „Pajace“, „Carmen“ i t. p., natomiast nie istnieje dla tych zespołów ani Wagner, R. Strauss, Ravil, Schillings, Rozsigold, Mussorgskij, lub Prokofjew, a z polskich kompozytorów Różycki i Szymanowski.

Bawiąca w miesiącu lipcu opera katowicka dała jedyną nieznaną w Krakowie „nowość“. Jest nią „Pomsta Jontkowa“, (epilog Halki), opera w 3 aktach, p. Bolesława Wallek-Walewskiego, która spotkała się w Krakowie, podobnie jak i w Poznaniu, z uznaniem dla rzetelnego wysiłku artystycznego sympatycznego kompozytora.

Opera katowicka cieszyła się naogół słabą frekwencją, chociaż w jej składzie nie brak było wybitnych jednostek, jak Zamorska, Stępniewski, Mazanek, Drabik i t. d.). Dopiero występy gościnne Didura, Ady Sari, Dygasa i Dołżyckiego ściągnęły tłumniej publiczność, kanikularną.

Po operze katowickiej, której los wiadomo, z chwilą odjęcia jej rządowej subwencji już został rozstrzygnięty — przyszła kolej na występy zespołu operetkowego z Warszawy z panią L. Messal, jako „bezkonkurencyjną obecnie (po śmierci niezastąpionej ś. p. Niewiarowskiej) primadonną.

I właśnie do tego zespołu da się zastosować to, o czem poprzednio wspominałem, mówiąc o dorywczości zespołów goszczących w Krakowie. Mimo takich „tuzów“, jak p. Redo, Horski, Sempoliński, Dowmunt, całość przedstawień robiła zawsze wrażenie czego nieskoordynoświanego i niedostatecznie jakby pośpiesznie zmontowanego, a w wyborze repertuaru zespół poszedł drogą najmniejszego oporu, dając znane i przegrane w Krakowie operetki.

Panią Messal zluzowała z końcem gościny ulubienica Krakowa pani Helena Miłowska, i zrobiła miłą niespodziankę, swym wiernym wielbicielom, dla których „Miłosia“ była zawsze uosobieniem prawdziwego wdzięku, finezji i nieprzeciętnej kultury śpiewaczej.

Jest to bezsprzecznie jedyna obecnie primadonna operetkowa, która naprawdę śpiewa.

W każdym razie, mając na uwadze trudności, z jakiemi spotykać się musi tego rodzaju impreza w lecie, podnieść trzeba, z uznaniem i wdzięcznością ruchliwość p. Bujańskiego, energicznego dyrygenta Biura koncertowego w Krakowie, dzięki któremu publiczność krak. nie jest w zupełności pozbawiona muzyki operowej i operetkowej, tak niezbędnych w całokształcie kultury muzycznej.

— — — — — — — — —

Sprawozdanie powyższe nie może sobie rościć pretensji do gruntowności, a to z tego powodu, że sprawodawcy „Comoedii“, jedynego pisma teatralnego w Polsce, utrudnia się pracę, odmawiając mu biletów recenzyjnych, do których prawo mają mieć — według zdania p. B., tylko recenzenci pism miejscowych, w pierwszym rzędzie dzienników.

Tadeusz Biliński.



ZOFJA KUSZLÓWNA,
art. Teatru Polskiego w Wilnie, obecnie została zaangażowana do Teatru Miejskiego w Poznaniu.
(Do art. na str. 5)

Oddział wileński „Comoedii“.

Z dniem 1 września 1927 r. kierownictwo Redakcji i Administracji Oddziału Wileńskiego, tygodnika „Comoedia“ objął p. Sergjusz Rubinow.

Adres: Redakcji wileńskiej, Wielka Pohulanka Nr. 32 m. 4. Administracji, Zawalna 16 m. 10.

Wydawnictwa nadesłane.

Jack London. „Żółwie Tasmana“ Nowele, przekład St. Kuszelewskiej, okładka Norblina, Str. 139, cena zł. 1.

Arkadjusz Awerczenko. „Podręcznik rodzenia dzieci“ Okładka Norblina, Str. 124. cena zł. 0,95.

Dr. Zygmunt Mandel. (Adwokat) „Orzecznictwo Sądów Polskich“, w sprawach o unieważnienie, rozwód i seperację małżeństw, w sprawach o alimentację, nieślubne pochodzenie i t. d. Wydawnictwo autora w Krakowie, Str. 31.

Teatry Warszawskie.

TEATRY MIEJSKIE

TEATR WIELKI

11.IX	Niedziela	Straszny dwór
12.IX	Poniedziałek	przedst. zawieszone
13.IX	Wtorek	Megac i Kupała
14.IX	Środa	Hrabina
15.IX	Czwartek	Zygmunt August
16.IX	Piątek	Borys Godunow
17.IX	Sobota	Samson i Dalila
18.IX	Niedziela	Hrabina

TEATR NARODOWY

Robert Bracco

Niewierna

Komedja w 3 aktach

Hrabia Silvio Sangiorgi	W. Brydziński
Hrabina Klara Sangiorgi	M. Ćwiklińska
Gino Riccardi	A. Różycki
Lorenzo	E. Biernacki
Służący	W. Izdebski
Pokojówka	I. Faleńska

Rzecz dzieje się w Neapolu za naszych czasów.

Reżyserja *Ludwika Solskiego.*
Dyrektor Teatru Narodowego
Jan Lorentowicz.

TEATR LETNI

DOM WARJATÓW

Krotochwila w 3-ch aktach
Karola Laufsa.

Filip Clapson	J. Orwid
Genowefa, wdowa, jego siostra	A. Rotter-Jarnińska
Ida } jej córki	J. Zakrzyńska
Franciszka } jej córki	M. Lenerówna
Alfred Clapson	St. Hnydziński
Rissling, malarz	St. Wrącki
Cumberland, utrzymujący Chambres-garnies	St. Jarszewski
Amelja, jego bratowa	M. Łaska
Helena, jego siostrzenica	I. Mielęcka
Bernard	M. Bay-Rydzewski
Eugenjusz	W. Rapacki (syn)
Józefina Brik, literatka	M. Chaveau
Major	K. Jarszewski
Jan, garson	M. Kiernicki
Gość I	A. Życki
Gość II	* * *
Gość III	* * *

Rzecz dzieje się w Anglji.

Reżyserja *Emila Chaberskiego.*

TEATRY pod dyr. A. SZYFMANA

POLSKI

MANDARYN WU

Sztuka w 3-ch aktach
H. M. Vernona i H. Ovena.
Przekład *N. Niovili.*

Wu Li Czang, chiński Mandaryn	K. Junosza-Stępowski
Artur Gregory	W. Stoma
Bazyli Gregory, jego syn	T. Wesołowski
Tom Carruthehs, jego sekretarz	M. Serwiński
Holman, zarządzający firmą w Hong-Kong	J. Staszewski
Mistress Gregory	E. Kunina
Hilda Gregory	* * *
Nang-Ping, córka Mandaryna	E. Kuncewiczówna
Compradore	St. Żeleński
Pisarz chiński	W. Modrzeński
Ah Wong, służąca pani Gregory	H. Sokołowska
Ah Sing, służący Mandaryna	T. Miciński
Kulis	K. Bukowski

Służba chińska, kulisi etc.

Akt I. W Kowlou w ogrodzie Mandaryna.
Akt II. W Hong-Kong w biurze Gregory'ego.
Akt III. W willi Mandaryna.

Dekoracje i kostjumy *Karola Frycza.*
Reżyserował *Karol Borowski.*

MAŁY

FURA SŁOMY

Komedja w 3-ch aktach
Zygmunta Kaweckiego

Pani Toboli	M. Kamińska
Pani Opacka	Z. Modrzewska
Pani Cimba	J. Skibińska
Pani Wiola	J. Szymbortówna
Panna Lelek	A. Rutkowska
Pan Toboli, radca min.	M. Maszyński
Pan Opacki, literat	S. Grolicki
Pan Klonowski	W. Grabowski
Pan Wajda	J. Krzewiński

Dekoracje *St. Śliwińskiego.*
Reżyserja *Aleksandra Węgierko.*

Teatr „WODEWIL”

(Scena letnia pod dachem)
Nowy-Świat 43.
pod kierunkiem *Walerego Jastrzębca*
Codziennie 2 przedstawienia o godz. 7.15 i 9.30 wiecz.

Wielka galopada w 12 częściach p. t.

„W CUGLACH”

Pióra *Nela, Lela, Chrzanowskiego i Brzeszczota.*

Muzyka *T. Sygietyńskiego, J. Haftmana i innych.*

1. W cuglach do mety.
2. Satyr.
3. Kupała na Hucułach
4. Ja płacę, ja wymagam.
5. Flirt na drapaczu nieba.
6. Wszystko dla sztuki
7. Na wesoło.
8. Parka w parku.
9. Winobranie.
10. Madame-Plotka
11. Instytut de beaute.
12. Kto chce kwiaty.

Orkiestra pod kier. *Szneiweisa.*

Bilety od 1 złotego.

Kasa otwarta od godz. 5 p. p. do końca przedst., w niedziele i święta od 12 — 2 i od 4 do końca przedst.

CENY OGŁOSZEŃ: Za miejsce wysokości 1 mm. przez szerokość jednej szpalty. PRZED TEKSTEM: 1 str. 1 mm. — 50 gr., W TEKŚCIE (w środku) 1 mm. — 60 gr., ogłoszenia zwyczajne — 35 gr. DROBNE: za wyraz 20 gr., DROBNE: poszukiwanie pracy 5 gr., Ogłoszenia opisowe, fantazzjne, tabelaryczne (bilanse) i zagraniczne o 50% drożej. Cała szerokość kolumny obejmuje 4 szpalty ogłoszeniowe. ZA TERMINOWY DRUK OGŁOSZEŃ ADMINISTRACJA NIE ODPOWIADA.

Prenumeratę zamawiać można w Administracji, ul. Złota 58 m. 5 tel. 307-30 — w Filjach, kioskach, księgarniach, księgarniach T-wa „Ruch“ oraz urzędach pocztowych i u listonoszów.

Konto czekowe P. K. O. Nr. 12350 — Za terminowy druk ogłoszeń Administracja nie odpowiada. Prenumerata roczna zł. 9.— Półrocznie zł. 5.— Kwartalnie zł. 3.—.

Redaktor Naczelny: **Tadeusz Kończyc.** Wydawca i redaktor odpowiedzialny: **Henryk Bołtuć.**

Redaktor: **Eugenjusz Świerczewski.** Zakł. Graf. Prac. Druk., Sp. z ogr. odp., Warszawa, Nowy Świat 54, tel. 15.56.